

Co mówią stare rękopisy

Roman Sosnowski, Piotr Tylus

Co mówią stare rękopisy

Wydawca: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, 2012

Recenzent: Prof. dr hab. Zdzisław Pietrzyk

Projekt i skład: Marcin Klag

wydanie drugie poszerzone i poprawione

wydanie pierwsze: Kraków 2010

ISBN 978-83-62705-07-8

Copyright © by Roman Sosnowski, Piotr Tylus, Wydział Filologiczny UJ

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie
ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków, Poland
info.filg.uj.edu.pl/fibula

Co mówią stare rękopisy

Roman Sosnowski, Piotr Tylus

Spis treści

Słowo wstępne	7
1. Podział rękopisów	16
1.1 Rękopisy religijne	17
1.2 Rękopisy literackie	18
1.3 Dzieła historyczne	20
1.4 Dzieła dydaktyczne	21
1.5 Dzieła naukowe	21
1.6 Zbiory praw i obyczajów	22
2. Co mówi wygląd rękopisu?	48
2.1 Materiały rękopiśmienne	48
2.2 Oprawy	51
3. Co mówi pismo rękopisów?	72
3.1 Datowanie i lokalizowanie na podstawie pisma	74
3.2 Dziedzictwo książki średniowiecznej we współczesnej typografii	74
3.3 Skróty stosowane w rękopiśmiennictwie	75
4. Co mówią ilustracje i inne zdobienia?	88
4.1 Elementy dekoracyjne kodeksu średniowiecznego jako elementy strukturalne	88
4.2 Elementy dekoracji	89

5. Etapy wędrowania	114
5.1 Powstanie rękopisu	114
5.2 Dalsze wędrówki	116
6. Paratekst	152
6.1 Kolofony	152
6.2 Wierszyki kopistów	153
6.3 Rubryki	153
6.4 Żywa pagina	154
6.5 „Rączki”	154
6.6 Ekslibrisy	155
6.7 Komentarze	155
Podsumowanie i więcej	174
Kilka wskazówek bibliograficznych:	186
Notki o rękopisach	188

Słowo wstępne

Co mówią stare rękopisy – zamierzeniem autorów jest ukazanie sposobów badania starych ksiąg rękopiśmiennych, przedstawienie różnych przypadków, kiedy rękopis średniowieczny do nas przemawia, bo stare rękopisy mówią w sposób specyficzny, specjalnym językiem. Ten kod można zrozumieć, jego odczytywanie oraz interpretacja to przygoda – naukowa, intelektualna, dająca satysfakcję, przyjemna. Mamy nadzieję, że będzie to przygoda także dla tych, którzy do naszej książki sięgną, być może nasi studenci lub koledzy filologowie, choć zwracamy się do wszystkich zainteresowanych językiem, jakim mówią stare księgi, do amatorów starych książek w ogóle. Nasze opracowanie zostało pomyślane jako książka na jeden wieczór (stąd jej niewielkie rozmiary), którą będzie można ogarnąć w całości, i po której zostanie jakieś wspomnienie, jakiś smak, jakiś klimat... niecodzienny.

Ukazane tutaj rękopisy należą do grupy romańskich: francuskie i włoskie (ze względu na specyfikę pola badawczego obydwu autorów), z kolekcji „berlińskiej”, tzw. „Berlinki” przechowywanej obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej.

W jaki sposób kolekcja „berlińska” znalazła się w Krakowie? Otóż poczynawszy od roku 1941, w wyniku bombardowań Berlina przez siły alianckie, 41 konwojów ciężarówek wyjechało z tego miasta, wywożąc najcenniejsze zbiory z Preussische Staatsbibliothek, w celu zdeponowa-

nia ich w zamkach, klasztorach i grotach, odpowiednio przygotowanych. Być może wystarczyłaby wówczas jedna bomba, żeby skarby bezcenne dla kulturowego dziedzictwa Europy zostały bezpowrotnie utracone. Część z tych zbiorów trafiła do miejscowości Fürstenstein (dzisiaj Książ), a potem do miejscowości Grüssau (dzisiaj Krzeszów). Były to miasta należące wówczas do III Rzeszy, które stały się miastami polskimi po zmianie granic w roku 1945. W wyniku II wojny światowej i porozumień zawartych w Poczdamie, tereny położone na zachód i północ od granicy Polski z 1939 r. stały się integralną częścią państwa polskiego. Były to tzw. Ziemie Odzyskane. Zarządzeniem Ministra Oświaty z grudnia 1945, w sprawie zabezpieczenia księgozbiorów opuszczonych i porzuconych, powołano urząd Delegata Ministerstwa Oświaty dla zabezpieczenia takich właśnie zbiorów na Ziemach Odzyskanych, w tym m. in. na terenie Dolnego Śląska. Księgozbiory odnalezione i zabezpieczone (ocalone być może przed zniszczeniem), w tym zbiory z Berlina, znajdujące się po wojnie na terenie Dolnego Śląska, przewożono do Gmachu Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, w której mieściła się siedziba Delegata. Po likwidacji Delegatury w roku 1951, Ministerstwo Oświaty przekazało Bibliotece Jagiellońskiej, jako depozyt Skarbu Państwa, zbiory pochodzące z Preussische Staatsbibliothek w Berlinie. Ponieważ dobra te nie zostały skonfiskowane, lecz znalezione (już na terenie Polski), w związku z tym nie mają tutaj zastosowania postanowienia konwencji haskiej. Zgodnie z prawem, zbiory te są obecnie własnością Skarbu Państwa Polskiego, a Biblioteka Jagiellońska – ich depozytariuszem. Rolą naukowca nie jest ustosunkowywanie się do kwestii dyplomatycznych. W obecnej sytuacji, najlepszym rozwiązaniem jest prowadzenie badań nad tą kolekcją, w celu podzielenia się wiedzą o niej z polską i międzynarodową społecznością uczonych, a także z wszystkimi miłośnikami starych książek, zainteresowanych tą tematyką. Wracając jeszcze do losów wojennych tej kolekcji, na uwagę zasługuje fakt, że być może „opatrznościowo” Niemcy przewieźli tę kolekcję z Książa do Krzeszowa, ponieważ zamek w Książu, wiosną 1945 został spalony przez Armię Czerwoną, i dzisiaj tego księgozbioru by nie było.

Co zawiera „Berlinka” krakowska? Przede wszystkim druki: inkunabuły (czyli druki z XV wieku), post-inkunabuły (druki z XVI wieku), starodruki (późniejsze – do roku 1830). Znaczną część stanowią rękopisy. Jeśli chodzi o rękopisy oprawne, jest tutaj: 91 sztambuchów, 15 rękopisów amerykań-

skich, 235 rękopisów francuskich, 1 okcytański, 106 hiszpańskich, 3 portugalskie, 133 włoskich, 140 greckich, 67 łacińskich (w dwóch ciągach: rękopisów łacińskich i rękopisów teologicznych łacińskich), 78 niemieckich, 44 arabskie, 1 armeński, 24 chińskie, 11 syryjskich, ok. 80 retoromańskich, ponad 90 słowiańskich, ponad 190 tomów zbiorów genealogicznych, oraz 35 innych rękopisów (m. in. zbiory z Królewskiej Akademii Sztuki z Berlina). Najstarsze rękopisy pochodzą z VIII-IX wieku, co na ziemiach polskich jest wyjątkowe, najmłodsze z XX wieku. Oprócz tego, „Berlinka” zawiera luźne materiały rękopiśmienne w pudłach: zbiór autografów (ok. 200 pudeł – zbiór fragmentów z całej Europy, od średniowiecza do XX wieku); zbiór Karola Varnhagena (również autografy, z XVIII-XIX wieku, cenne dla badań nad romantyzmem niemieckim, ok. 300 pudeł); sześć spuścizn (materiałów archiwalnych do życia i działalności określonej osoby) po następujących osobach: Jacob Michael Reinhold Lenz, Wilhelm von Humboldt, Alexander von Humboldt, Georg Schweinfurth, Gustaw Freytag, Hoffmann von Fallersleben.¹

W tym wszystkim, bardzo bogata i różnorodna jest kolekcja rękopisów francuskich i włoskich, zarówno średniowiecznych jak i nowożytnych. Wśród francuskich rękopisów nowożytnych znajdujemy, między innymi, traktaty filozoficzne, dzieła Voltaira, D'Alemberta, unikatowe dzienniki z kampanii napoleońskich, opracowania historiograficzne, bardzo interesujące dla Polaków opisy dworu króla polskiego oraz Sejmu z okresu przedrozbiorowego, a także dzieła, które nie weszły do kanonu literatury francuskiej. Bardzo ważne są również dzienniki z podróży do krajów egzotycznych, dzieła moralizatorskie, dydaktyczne, dające obraz mentalności minionych epok oraz jej rozwoju., itd. Z kolei włoskie rękopisy nowożytne zawierają wiele relacji dyplomatycznych z dworów europejskich, sprawozdania z dworu papieskiego i opisy poszczególnych konklawe, dzieła historiograficzne, polityczne (w tym szereg satyr politycznych) i filozoficzne, między innymi autorstwa Sarpiego i Campanelli, zbiory poezji, które częściowo tylko ukazały się wówczas drukiem, traktaty naukowe, dzienniki podróży i inne teksty rzucające światło na kulturę europejską tamtego okresu.

W niniejszej książce chcemy skupić się na rękopisach średniowiecznych. Otóż francuskie i włoskie rękopisy średniowieczne w „Berlinie”

1 Na podstawie zestawienia przygotowanego przez Panią dr Monikę Jaglarz, kierownika Oddziału Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

krakowskiej zawierają zarówno skarby artystyczne jak i filologiczne. Oto kilka przykładów:

- rękopis gall. fol. 211
Wykonany po roku 1486, we Flandrii burgundzkiej. Wyjątkowy ze względu na oprawę oraz na tekst jaki zawiera. Jest to oprawa wenecka typu „cuoi d’oro”, czyli „złote skóry”, przez deformację poetycką zwane także „cuori d’oro” („złote serca”) – tylko trzy inne oprawy tego typu są znane na świecie. Wyjątkowy także pod względem tekstologicznym. Jest to jedyny zachowany dzisiaj egzemplarz francuskiego tłumaczenia, wykonanego przez Jeana L’Orfèvre’a (sługę księcia burgundzkiego, Filipa Dobrego) łacińskiego dzieła autorstwa Antonia Beccadello (znanego także jako Panormitanus): *De dictis et factis Alphonsi regis* („O słowach i czynach króla Alfonsa”), z komentarzem Eneasza Sylwiusza Piccolomini, przyszłego Piusa II.²
- rękopis gall. fol. 205
Wykonany w Paryżu, w latach 1470-1480, zawierający anonimowe francuskie tłumaczenie *Somnium Viridarii* („Sen o sadzie”). Cenny ze względu na miniatury wykonane przez jednego z uczniów bardzo znanego Mistrza Franciszka.
- rękopis gall. fol. 130
Jedyny zachowany dzisiaj egzemplarz *Histoire de la reine Berthe et du roy Pepin* („Historia o królowej Bercie i królu Pepinie”) – piętnastowiecznej przeróbki na język prozy wcześniejszej *chanson de geste*, znanej jako *Berte as grans piés* („Berta wielkstopa”, w dziewiętnastowiecznym polskim tłumaczeniu: „Berta z wielkimi nogami”).³
- rękopis gall. fol. 217
Niewielki fragment pochodzący z jednej z najstarszych kopii *Estoire del saint Graal* („Historia świętego Graala”), pierwszej części ogromnego korpusu *Lancelot-Graal*, powstałego w latach 1215-1235.⁴

2 Zob. Piotr TYLUS, „Le manuscrit unique d’un texte du XV^e siècle: *Les fais et dits d’Alphonse, roy d’Arragon et de Naples*”, in *Romanica Cracoviensia* 2004/4, s. 154-159.

3 Zob. *Histoire de la Reine Berthe et du Roy Pepin, mise en prose d’une chanson de geste*, édition critique par Piotr TYLUS, Textes Littéraires Français 536, Droz, Genève 2001.

4 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment de Cracovie de l’*Estoire del saint Graal*”, in *Cultura Neolatina*, anno LXIII (2003), fasc. 1-2, s. 73-81.

- rękopis gall. fol. 178a
Niewielki fragment pochodzący z jednej z najstarszych kopii *Prophecies de Merlin* („Przepowiednie Merlina”), powieści powstałej około roku 1276.⁵
- rękopis gall. fol. 178b
Fragment bardzo niegdyś popularnej *Powieści o Róży*, pochodzący z początku XV wieku.
- rękopis gall. fol. 188
Trzynastowieczny fragment znanej powieści *Tristan en prose* („Tristan prozą”), należący także do *Folie Lancelot* („Szaleństwo Lancelota”).⁶
- rękopis gall. fol. 182
Kompilacja tekstów religijnych i dydaktycznych (trzecia ćwierć XIV wieku). Z tekstów bardziej znanych należy wymienić fragmenty *Livre du Tresor* („Skarbnica wiedzy”) Brunetto Latiniego, *Quatre âges de l'Homme* („Cztery okresy życia człowieka”) Philippe’a de Novare, *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine.⁷
- rękopis ital. fol. 149
Spisana w roku 1381 kopia tłumaczenia *Stratagemata* Frontinusa. Język posiada wyraźne cechy weneckie, choć kopista pochodzi z Bolonii. Ale, oprócz języka, ważna jest niepowtarzalność tego tekstu – nie jest znane inne tłumaczenie tego dzieła na język wernakularny Półwyspu Apenińskiego.
- rękopis ital. fol. 174
Najstarsze znane włoskie tłumaczenie komentarza do Boecjusza. Tłumaczenie (*volgarizzamento*) musiało zostać sporządzone niewiele po tym, jak powstał łaciński oryginał autorstwa Mikołaja Triveta.
- rękopis ital. quart. 33
Szesnaście kart zawierających fragmenty powieści o Aleksandrze należącej do popularnego średniowiecznego cyklu, który krążył w tłuma-

5 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment de Cracovie des *Prophécies de Merlin*”, in *Romanica Cracoviensia* 2002/2, s. 201-206.

6 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment de Cracovie d’un roman arthurien”, in *Jeux de la variante dans l’art et la littérature du Moyen Age* (Mélanges Anna Drzewicka), Viridis, Kraków 1997, s. 103-114.

7 Zob. Piotr TYLUS, „Fragment d’une compilation de textes religieux et didactiques”, in *Romanica Cracoviensia* 2006/6, s. 115-135.

czeniu na wiele języków. Rękopis włoski, najstarsza kopia tej wersji powieści (znanej jako *Historia de preliis*), jest bardzo bogato zdobiony, zawiera 42 miniatury, ilustrujące przygody króla.

- rękopis ital. quart. 72

Kronika padewskiego rodu da Carrara napisana przez Gatarich. Ten rękopis przez długi czas znajdował się w bibliotekach klasztorów kamedułów, najpierw w Wenecji, a potem w Rzymie. Swego czasu był bardzo poszukiwany przez współczesnych wydawców kroniki, którzy sądzili, że znajduje się w nim wersja napisana przez Bartłomieja Gatariego. Jak dowodzą najnowsze badania⁸, kopia zawiera tekst zredagowany przez Andrzeja, młodszego brata Bartłomieja, choć we wstępie mówi się właśnie o Bartłomieju.

- rękopis ital. quart. 48

Jedwabna, oryginalna oprawa medycejska to prawdziwy rarytas. Równie ważny jest tekst, który został zapisany w rękopisie: *Giunchi matematici* („Zabawy matematyczne”), zbiór zagadek i zabaw matematycznych zebrany przez Piera Filicaję specjalnie dla Juliana Medyceusza⁹, miłośnika literatury i nauk ścisłych oraz mecenas sztuki.

- rękopis ital. quart. 78

Vita di Cristo („Żywot Chrystusa”). Powstały w XV wieku, niewydany, niezwykle ciekawy z punktu widzenia języka, jakim został napisany. Ma wyraźne cechy tzw. *area mediana*, obszaru obejmującego Umbrię, Marche, część Lacjum i Kampanii.

Obecna Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz została założona w 1661 roku przez Fryderyka Wilhelma von Brandenburg jako Biblioteka książęco-elektorska w Colln nad Sprewą. W roku 1701 Fryderyk I Pruski przemianował ją na Królewską Bibliotekę w Berlinie. Likwidacja monarchii w Niemczech po zakończeniu I Wojny Światowej uczyniła konieczną kolejną zmianę nazwy i tak nazwa została zmieniona na Preussische Staatsbibliothek, czyli Pruską Bibliotekę Państwową, w której znajdowały się rękopisy będące przedmiotem tej książki, przechowywane obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

8 Zob. Roman SOSNOWSKI, „A recovered copy of Cronaca Carrarese”, in *Fibula* 3/2009, s. 39-50.

9 Chodzi o Juliana Młodszego, księcia Nemours (1479-1516), którego sarkofag w kościele św. Wawrzyńca we Florencji wyrzeźbił Michał Anioł.

Od samego początku istnienia tej biblioteki był tam zbiór rękopisów francuskich: Manuscripta gallica, to wszystkie te, które noszą w sygnaturze przedrostek 'Gall.' Fryderyk Wilhelm posiadał dwa rękopisy średniowieczne o tym przedrostku, obydwa znajdują się w Krakowie. Jeden jest bogato iluminowany: rękopis gall. fol. 131 (opis pogrzebu Anny z Bretanii sporządzony przez Piotra Choque; umarła w Blois w 1514; żona Karola VIII i Ludwika XII – królów Francji, a wcześniej Maksymiliana I, dzięki czemu była przez pewien czas nie tylko królową Francji, lecz także arcyksiężną austriacką). Drugi rękopis, który stanowił podstawę kolekcji francuskich rękopisów średniowiecznych w tym księgozbiorze to gall. oct. 1. Jest to *Abrégé des Chroniques de France* („Skrót kronik francuskich”) Noëla de Fribois, ukończonych w 1459 (od rzekomego pochodzenia trojańskiego Francuzów do roku 1383)¹⁰. Książę-elektor posiadał również rękopisy francuskie nowożytne, dość dużo, wszystkie sygnatury gall. fol. od 1 do 120, ale żaden z nich nie znajduje się w Krakowie, ponieważ sygnatury krakowskie zaczynają się od gall. fol. 121. Należy dodać, że w Krakowie jest dzisiaj więcej francuskich rękopisów nowożytnych niż w Berlinie. Również rękopisy włoskie, w liczbie co prawda znacznie skromniejszej, znajdują się w zbiorach berlińskich niemal od początku. Przy czym, jako pierwsze przybyły do Berlina rękopisy nowożytne, te średniowieczne są rezultatem przemyślanych zakupów, w większości już w XIX wieku. W roku 1827, kiedy to Fryderyk Wilken przeprowadził reorganizację biblioteki polegającą m.in. na wydzieleniu poszczególnych grup językowych manuskryptów i ich konsekwentnym katalogowaniu, w zbiorach biblioteki pozostawały w sumie 63 rękopisy włoskie (55 w formacie *in folio*, 7 w formacie *in quarto* i 1 w formacie *in octavo*)¹¹.

Zwłaszcza od XIX wieku, kolekcja francuskich i włoskich rękopisów średniowiecznych tworzyła się według kryteriów filologicznych, począwszy od epoki romantyzmu, kiedy pojawiło się ogromne zainteresowanie średniowieczem, także, a może przede wszystkim, bardzo bogatym średniowieczem francuskim, które znacząco wpłynęło na rozwój kultury zachodnioeuropejskiej w tamtych czasach. Pamiętajmy również, że filologia romańska naro-

10 Por. Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule et Singularités de Troie*; także Niemcy wierzyli w swoje trojańskie pochodzenie.

11 Zob. Friedrich WILKEN, *Geschichte der Bibliothek zu Berlin*, Duncker und Humblot, Berlin 1828, s. 166.

dziła się w XIX wieku w Niemczech, i w ogóle filologia pojmowana jako tekstologia i edytorstwo naukowe tekstów (np. Karl Lachmann, Georg Heinrich Pertz, Valentin Rose, itd.). Kryteria filologiczne były widoczne przy nabywaniu rękopisów zwłaszcza w latach 1870-1918, ale też do II wojny światowej. Lecz nie były one jedyne. Drugim kryterium wyboru było kryterium ikonograficzne; pamiętajmy, że to, co stanowi o cenie rękopisu średniowiecznego, z punktu widzenia antykwarycznego czy aukcyjnego, to jest poziom artystyczny oprawy (jeśli jest oryginalna) oraz ilość miniatur i przez kogo zostały wykonane. W 1882 roku, Biblioteka Królewska w Berlinie kupuje całą kolekcję księcia Hamiltona (katalog tej sprzedaży jest dzisiaj prawdziwym unikatem); a w 1887 – część kolekcji Thomasa Phillippsa, wśród których znajdowało się wiele cennych egzemplarzy średniowiecznych rękopisów francuskich i włoskich. Jednak z powodów finansowych biblioteka odsprzedała najbardziej iluminowane rękopisy z kolekcji Hamiltona. Rękopisy z tych kolekcji to Manuscripta Hamiltoniana i Manuscripta Phillippsiana, których sygnatury noszą przedrostki 'Ham.' i 'Phill.'

W jaki sposób tworzyła się kolekcja berlińska rękopisów francuskich i włoskich? Oprócz podstawy należącej do księcia-elektora Brandenburgii, rękopisy pochodzą z kolekcji prywatnych (np. od rodziny hrabiów Starhembergów w Eferding), oraz przede wszystkim z zakupów od różnych antykwariuszy i na aukcjach. W związku z tym należy przyznać, że w dużej mierze nie jest to kolekcja jednolita, albo inaczej mówiąc: nie składa się z elementów jednolitych, jak to bywa w innych europejskich odpowiednikach dawnej Pruskiej Biblioteki Państwowej, np. w Bibliothèque Nationale de France, gdzie znajdujemy setki rękopisów należących niegdyś do książąt burgundzkich, czy do kardynała de Richelieu, czy do kardynała Mazarin, itd., posiadających wspólną historię, ale tam książki „wędrowały” w nieco odmienny sposób.

Fakt, że dzisiaj w „Berlinie” krakowskiej znajduje się ponad 350 rękopisów francuskich i włoskich (średniowiecznych i nowożytnych) nie świadczy, że taka jest liczba tekstów. Czasem są to prawdziwe korpusy, zawierające kilka, kilkanaście lub nawet kilkadziesiąt tekstów. Często znajdują się tutaj prawdziwe unikaty, tzn. jedyne znane na świecie rękopisy przekazujące dany tekst, np. wspomniane tłumaczenie *De dictis et factis Alphonsi regis*, czy *Historia o królowej Bercie i królu Pepinie*.

Z jakiego okresu są te zabytki? Najstarsze rękopisy francuskie i włoskie pochodzą z XIII wieku (siedem rękopisów francuskich oraz jeden włoski). Na szczególną uwagę zasługują te właśnie rękopisy, ponieważ wprawdzie w wieku XIII literatura francuska była już w pełni rozkwitu, i powstało wówczas bardzo dużo utworów w tym języku, ale dotarły one do nas głównie dzięki późniejszym kopiom; natomiast kopie trzynastowieczne są rzadkością nawet we Francji. Tym bardziej powyższe uwagi dotyczą Włoch, gdzie rozkwit literatury nastąpił nieco później, w XIV wieku. Rękopisy trzynastowieczne i te z początku XIV wieku są bardzo cenne także dla badaczy historii języka.

Jaka jest wartość ikonograficzna tych rękopisów? Otóż część przechowywanych w Krakowie egzemplarzy zawiera miniatury. W niektórych zaplanowano miniatury (pozostawiono wolne miejsce na ich wykonanie), ale te rękopisy nigdy nie zostały wykończone. Pewna część nie posiada miniatur, ale są w nich np. staranne inicjały i inne zdobienia, co sprawia, że także są to kodeksy, choć w mniejszym stopniu, luksusowe. Należy podkreślić, że rękopisy przechowywane w Krakowie tworzą kolekcję bibliofilską, w odróżnieniu od kolekcji typowo uniwersyteckich.

Dzięki prowadzonemu w ostatnich latach przez grupę *Fibula* projektowi powstały naukowe katalogi całej kolekcji rękopisów romańskich (francuskich, włoskich, hiszpańskich, katalońskich, portugalskich) opublikowane w bazie danych na stronie internetowej <http://info.filg.uj.edu.pl/fibula> oraz ogłoszone drukiem w *Collectio Fibulæ* w latach 2010-2012. Te działania przyniosły efekt w postaci zwiększonego zainteresowania rękopisami z kolekcji berlińskiej ze strony badaczy głównie z Francji i Włoch. Dodatkowo powstają edycje krytyczne najciekawszych tekstów romańskich z kolekcji.

W serii e-fibula, zgodnie z zamierzeniami jej twórców, będą wydawane monografie poświęcone rękopisom i starym tekstom, powszechnie i bezpłatnie dostępne jako e-booki. Jako pierwszą pozycję w serii proponujemy poszerzone i poprawione wydanie książki ukazującej metody pracy badawczej nad rękopisami, która po raz pierwszy ukazała się w 2010 roku. ¶

1. Podział rękopisów

Proponujemy rozpocząć przygodę ze starymi książkami od typów rękopisów, a tym samym od typów tekstów średniowiecznych, ponieważ cechy danego rodzaju rękopisów zależą od rodzaju tekstów, jakie przekazują, i tak np. inny jest charakter ilustracji w rękopisach literackich a inny w rękopisach medycznych, podobnie inny charakter ilustracji spotykamy w rękopisach przekazujących teksty encyklopedyczne, gdzie obraz pełni funkcję komplementarną dla słowa (podobnie jest w dzisiejszych encyklopediach), a inny w rękopisach literackich, w których obraz stanowi interpretację słowa. Nie sposób usłyszeć jak „mówią” rękopisy i że „mówią” na wiele sposobów, jeśli wcześniej nie uświadomimy sobie bogactwa i różnorodności piśmiennictwa tej odległej epoki. Średniowiecze nie było „ciemne” – to już niemodny przesąd, którego nie warto odświeżać, nie było „ciemne” w sposób dosłowny – popatrzymy choćby na bogactwo kolorów, kiedy malarstwo gościło w książkach; nie było „ciemne” na poziomie intelektualnym – przypomnijmy, że to właśnie wtedy powstają pierwsze uniwersytety, te z których jesteśmy tak bardzo dumni dzisiaj, powstają wtedy, ponieważ właśnie wtedy jest obecna bardzo silna potrzeba poznania, wiedzy. Średniowiecze było „oświecone” i świadczy o tym także ogromna różnorodność tekstów, które właśnie wtedy rodziły się w ludzkich głowach i sercach, by nabrać kształtu na pergaminowych kartach rękopisu. Ukazując różnorodność tej

produkcji, posłużymy się przykładami z kolekcji „berlińskiej”, zarówno tej przechowywanej obecnie w Krakowie jak i tej, która pozostała w Berlinie – pierwotnie był to jeden i ten sam księgozbiór. Następnie zostaną przedstawione reprodukcje z rękopisów „Berlinki” krakowskiej wraz z krótkim komentarzem. Pragniemy zaznaczyć, że poniższa prezentacja nie ukazuje piśmiennictwa średniowiecznego w całej jego okazałości, lecz ogranicza się do typów tekstów i rękopisów we wspomnianej kolekcji.

1.1 Rękopisy religijne

1.1.1 Biblia

Bardzo liczną grupę stanowią rękopisy o tematyce religijnej. Oczywiście egzemplarze Biblii, tej łacińskiej, czyli Wulgaty (obecnie najliczniejsze średniowieczne rękopisy to właśnie rękopisy Biblii), ale też obecne są tłumaczenia czy raczej adaptacje na języki wernakularne (narodowe). Należy tutaj nadmienić, że ówczesne władze kościelne nie obawiały się tłumaczeń Biblii na języki narodowe i takie tłumaczenia (przynajmniej częściowe) są obecne na długo przed Reformacją¹. Wystarczy tutaj przytoczyć *La Grand Bible de Notre Dame* („Wielka Biblia Najświętszej Maryi Panny”) w rękopisie Ham. 191 (348 zachowanych aleksandrynow), czy *Bible historique completee* w rękopisie Phill. 1906 – tłumaczenie ksiąg historycznych Biblii, którego autorem był Guiard Desmoulins, lub des Moulins (przełom XIII i XIV wieku).

1.1.2 Hagiografia

Bardzo liczne są utwory hagiograficzne, czyli żywoty świętych. Dzisiaj wielu to śmiesz, ale wówczas służyło zbudowaniu duchowemu i moralnemu. Nurt szeroko reprezentowany w literaturze średniowiecznej; pamiętajmy, że najstarszy zachowany literacki zabytek języka francuskiego posiada taki właśnie charakter: *Cantilène de sainte Eulalie* („Kantylena o świętej Eulalii”), powstała około roku 880. Począwszy od XIII wieku, wraz z nastaniem zakonów żebraczych (Zakon Kaznodziejski, powszechnie znany jako do-

1 Kościół obawiał się natomiast tłumaczeń traktatów teologicznych, ponieważ mogły rodzić herezje.

minikanie, oraz Bracia Mniejsi, czyli franciszkanie), teksty hagiograficzne organizują się w obszerne zbiory (można tutaj mówić o wręcz opasłych rękopisach), i poszczególne utwory przybierają formę krótką, w wyniku całkowicie wówczas nowej mody, tzw. *legenda nova* (podstawowym celem owej formy krótkiej była użyteczność na potrzeby kaznodziejskie). Przykładem takiego zbioru jest rękopis gall. fol. 156 (ponad czterysta kart), zawierający jedną z kilkunastu średniofrancuskich wersji *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine – bardzo popularnej do XVI wieku.

1.1.3 Kazania

Zachowało się też wiele kazań z tamtego okresu. Przypomnijmy, że jeden z najstarszych zabytków języka francuskiego to *Sermon sur Jonas* („Kazanie o Jonaszu”), z I połowy X wieku. Opracowywano wówczas zbiory tzw. kazań modelowych, na których wzorowali się duchowni, przygotowując swoje własne kazania (praktyka do dzisiaj stosowana przez duchowieństwo). Później stają się modne także zbiory przeznaczone dla świeckich, można powiedzieć „do poczytania”. Często są również księgi zawierające kazania sławnych kaznodziejów. Przykładem jest tutaj rękopis Phill. 1925, przekazujący tłumaczenie na francuski *Sermones per annum* („Kazania na cały rok”) świętego Bernarda z Clairvaux, wielkiego i znanego francuskiego cystersa z XII wieku.

1.1.4 Godzinki

Nie sposób nie wspomnieć tutaj o tzw. *livres d'heures*, bardzo często bogato zdobionych. Popularnie nazywane Godzinkami, były to modlitewniki głównie dla świeckich, zawierały modlitwy do Najświętszej Maryi Panny oraz do świętych. Przygotowywane często w językach wernakularnych, czasem te ostatnie przeplatały się z łaciną. Doskonałym przykładem jest tutaj rękopis theol. lat. quart. 7, piękny, bogato zdobiony egzemplarz bibliofilski, godny nawet kolekcji książęcej.

1.2 Rękopisy literackie

1.2.1 Pieśni o czynach

Wspomniane teksty hagiograficzne w dużym stopniu należą do grupy literackich: fikcja przeplata się w nich z prawdą historyczną, a nad wszystkim dominuje prawda ponadczasowa². Natomiast bardzo licznie, ogólnie w średniowieczu oraz w tej kolekcji, są reprezentowane teksty literackie jako takie. Jeśli chodzi o *chansons de geste* („pieśni o czynach” – epepeje rycerskie), w samej Francji zachowało się około stu takich utworów (w całości lub w fragmentach), klasyczny przykład stanowi *Pieśń o Rolandzie*. W naszej kolekcji występuje inna znana pieśń pt. *Aspremont*, opowiadająca o ekspedycji Karola Wielkiego przeciwko poganom w Italii (rękopis gall. quart. 48), czy *Fierabras*, przedstawiająca przygody pewnego wielkoluda pogańskiego o tym właśnie imieniu (rękopis gall. oct. 41). Pieśni o czynach pisano wierszem: początkowo dziesięcio-, później dwunastozgłoskowcem, podzielone na tzw. lessy (jednostki liryczno-narracyjne), dla każdej lessy wspólny był asonans – rodzaj rymu, zastąpiony później przez rym właściwy. Jako pieśni były one przeznaczone do śpiewania, wykonywali je żonglerzy, w miastach, miasteczkach, na zamkach, którzy nie tylko śpiewali, ale także pluli ogniem, robili różne akrobacje i oczywiście żonglowali.

1.2.2 Powieści i inne gatunki narracyjne

Powieści także stanowią liczną grupę, tak w średniowieczu jak i w tej kolekcji. Początkowo były pisane wierszem: ośmioletniogłoskowcem o rymach parzystych, począwszy od przełomu XII i XIII wieku wiersz zastępuje proza, chociaż tradycja „wierszowana” nie kończy się całkowicie wraz z nastaniem prozy. W omawianej kolekcji znajdujemy wiele rękopisów „powieściowych”, np.: *Roman de la Rose* („Powieść o Róży” – rękopisy gall. fol. 209, gall. fol. 178b, gall. quart. 80, Ham. 577), starofrancuskie tłumaczenie-adaptacja *Historia regum Britanniae* („Historia królów Brytanii” – rękopis gall. fol. 176),

2 Elementy literackie i religijne przeplatają się np. w *Pianto della Vergine Maria* („Lament Dziewicy Marii”) – wierszowanej skardze-opowieści o męce Jezusa, napisanej przez Enselmina da Montebelluna – rękopis ital. quart. 76.

Estoire del saint Graal („Historia świętego Graala” – rękopis gall. fol. 217), *Lancelot du Lac* („Lancelot z Jeziora” – rękopisy gall. fol. 189 i Ham. 49), czy powieść o Aleksandrze (*Historia de preliis* w rękopisie ital. quart. 33). Ponadto przeróbki na język prozy (*mises en prose*) wcześniejszych pieśni o czynach czy powieści (pisanych wierszem), np. *Histoire de la reine Berthe et du roy Pepin* („Historia o królowej Bercie i królu Pepinie” – rękopis gall. fol. 130), czy proza *Roman de Troie* („Powieść o Troi” – rękopis Ham. 340). Nie sposób tutaj nie wspomnieć o innych tekstach narracyjnych, tzw. *fabliaux* (dosł. *bajeczki, opowiadki*), zawsze śmieszne, czasem komiczne (średniowiecze lubiło śmiech, wbrew temu co obecnie czasem jeszcze się uważa), niekiedy obsceniczne, formalnie posiadające cechy powieści pisanej wierszem. Przywołajmy tutaj zbiór *fabliaux* z końca XIII wieku, przekazanych w rękopisie Ham. 257. Wśród rękopisów włoskich przechowywanych w Krakowie mamy utwory Boccaccia (w rękopisach ital. quart. 16 i ital. quart. 47), a w Berlinie znajduje się słynny autograf³ *Dekameronu*, rękopis Ham. 90.

1.3 Dzieła historyczne

1.3.1 Na pograniczu literackich i historycznych

Najpierw teksty na pograniczu literackich i historycznych: były to często opowieści wykorzystujące elementy legendarne, czy wręcz baśniowe, np. *Miroir du Monde* („Zwierciadło świata”) – historia powszechna od stworzenia świata do narodzin Chrystusa, będąca kompilacją różnych źródeł, przechowywana w rękopisie gall. fol. 129, czy *Chronique dite de Baudouin d’Avesnes* („Kronika zwana kroniką Baldwina z Avesnes”), znana także jako *Tresor de sapience* („Skarbiec wiedzy”) i *Tresor des Histoires* („Skarbiec Historii”). Można też tutaj przywołać *Histoire ancienne jusqu’à Cesar* („Historia starożytna do czasów Cezara”): kompilacja powstała na początku XIII wieku, być może autorstwa Wauchiera de Denain, która przedstawia dzieje ludzkości od jej powstania, historię narodu wybranego, starożytnego Orientu, Grecji i Rzymu, do Juliusza Cezara (w rękopisie Ham. 341).

3 Autograf to rękopis spisany przez autora lub pod jego nadzorem.

1.3.2 Typowo historyczne

Ale średniowiecze miało także prawdziwie historiograficzne ambicje, chociaż nie posługiwano się wówczas współczesnymi metodami badań nad historią. Przytoczmy tutaj przykład *Grandes chroniques de France* („Wielkie kroniki Francji”), w rękopisach Ham. 150 i Phill. 1917 – olbrzymia kompilacja dzieł historycznych, wykonana wieloetapowo między XIII a XV wiekiem, w ogromnej części w opactwie Saint-Denis i według modeli łacińskich: przedstawia historię królów francuskich do roku 1461. Inne przykłady historyczno-kronikarskie to bardziej znana *Nuova Cronica* („Nowa kronika”) napisana przez Villaniego, w rękopisie ital. fol. 154, oraz mniej znana, choć równie ciekawa *Cronaca Carrarese* („Kronika rodu da Carrara”), w rękopisie ital. quart. 72. Jednakże nie tylko kroniki, ale nowoczesne dzieła historyczne mają swoje miejsce wśród włoskich rękopisów „Berlinki”: w rękopisie ital. quart. 77 jest tłumaczenie *De bello punico* („Wojna punicka”) Leonarda Bruniego – jednego z najwybitniejszych przedstawicieli humanizmu (kierunku, który m.in. rozwinął krytyczne spojrzenie na historię).

1.4 Dzieła dydaktyczne

Dzieła dydaktyczne stanowią odrębną grupę. Klasycznym przykładem jest *Somme le Roi* („Summa dla króla”), w rękopisie gall. oct. 35, jej autorem był dominikanin, brat Laurent z Orleanu. Zachowana dzisiaj w wielu rękopisach, około stu, co świadczy o ogromnej popularności tego tekstu w średniowieczu; rękopis „berliński” należy do grupy najstarszych i tym samym jest jednym z najważniejszych dla tradycji tego tekstu, bardzo istotnym dla ustalenia jego edycji krytycznej. Jako inny przykład można przytoczyć francuskie tłumaczenie *De regimine principum*, podręcznik służący do formacji książąt, przechowywany w rękopisie Ham. 672. Do tego samego gatunku należy dzieło Bornia da Sala, w rękopisie ital. oct. 11, dedykowane księciu Borso d'Este, zawierające liczne porady dla władcy, okraszone przykładami i odwołaniami do starożytności.

1.5 Dzieła naukowe

Bardzo ciekawym przypadkiem są dzieła o charakterze encyklopedycznym – średniowiecze przejawiało wyraźną skłonność do systematyzowania wiedzy. Złotym wiekiem encyklopedyzmu był wiek XIII: klasycznym łacińskim przykładem jest tutaj *Speculum maius* dominikanina Wincentego z Beauvais. Jeśli natomiast chodzi o kolekcję „berlińską”, przywołajmy wierszowaną encyklopedię (trudno sobie wyobrazić przygotowanie encyklopedii w takiej formie dzisiaj!), pisaną ośmizgłoskowcem o rymach parzystych (dokładnie taką formę posiadały pierwsze, dwunastowieczne francuskie powieści), znaną jako *L'image du monde* („Obraz świata”), powstała w XIII wieku, której autorem był Gossuin de Metz, przechowywaną np. w rękopisach Ham. 575 i 577, oraz *Tesoretto* („Skarbczyk” – fragment): poemat dydaktyczny Brunetta Latiniego (rękopis ital. fol. 150). Pewnym przejawem literatury encyklopedycznej były także lapidaria (katalogi wartości medycznych i magicznych kamieni): tutaj przykład stanowi *Lapidaire du roi Philippe* („Lapidarium króla Filipa”) z XV wieku, w rękopisie Ham. 391. W nurt naukowy doskonale wpisują się także rękopisy filozoficzne (np. rękopis ital. fol. 156; ital. fol. 174) i medyczne (rękopis Ham. 407). Niezwykle interesujące okazują się tutaj włoskie rękopisy medyczne i weterynaryjne. Niekoniecznie są to rękopisy przeznaczone ściśle dla specjalistów, ponieważ posiadają często charakter popularyzatorski (np. *Tesoro dei poveri*, czyli „Skarbiec biedaków”, w rękopisach ital. fol. 158 i ital. quart. 52). Być może do tej grupy należałoby włączyć rękopisy militarne, opisujące reguły i sposoby prowadzenia bitew, np. dziełko *La Nef des batailles* (dosł. „Okręt bitew”), seneszala Roberta de Balsac (około roku 1500), przechowywane w rękopisie Ham. 470.

1.6 Zbiory praw i obyczajów

Odrębną grupę stanowią zbiory praw i obyczajów średniowiecznych. Wielkim uproszczeniem jest opinia, że prawodawstwo tamtej epoki ograniczało się jedynie do próby wody, sądu bożego, czy przysięgi oczyszczającej. W kolekcji „berlińskiej” znajdujemy przykłady będące odbiciem ówczesnego bogatego prawodawstwa. Wystarczy przytoczyć tzw. *Pavillar* przechowywany w rękopisie gall. quart. 104 (trzydzieści różnych tekstów). *Pavillar* to termin typowy dla dialektu Liège: służył właśnie do oznaczenia księgi, zawierającej

opisy praw i obyczajów oraz kopie dokumentów, które je ustanowiły, itd. Zbiory o nazwie *Pavillar* są zatem produktem typowym dla Liège⁴. Innym przypadkiem w tej kategorii są reguły zakonów rycerskich. I tak *Reguła zakonu Półksiężycy* (fr. *l'Ordre du Croissant*), założonego przez René d'Anjou, około roku 1450 (rękopis gall. quart. 101), czy *Reguła zakonu Złotego Runa* (fr. *l'Ordre de la Toison d'Or*) – rękopis gall. oct. 99. Zbiory praw i obyczajów wiążą się z życiem typowo religijnym średniowiecza; w rękopisie ital. oct. 10 znajdujemy *Capitoli di la fraternita dil buon Iesu de Pezaro* („Przepisy bractwa Dobrego Jezusa z Pesaro”), a w ital. oct. 14 – regułę zakonu serwitów (Służebnice Najświętszej Maryi Panny).


Przejdźmy teraz do konkretnych przykładów: reprodukcje pochodzą wyłącznie z kolekcji „berlińskiej” przechowywanej w Krakowie. ¶

-
- 4 Miasto w Walonii (dzisiejsza Belgia), niegdyś księstwo, którego rozkwit przypada na wiek XIII, centrum kulturalne, intelektualne i ekonomiczne, dzisiaj bez szczególnego znaczenia.



Deus in adiutorium
meum intende.
Domine ad adiu
uandum me festina.

Przykłady – ilustracje

Wśród rękopisów o charakterze religijnym, w językach wernakularnych, najliczniejszą grupę stanowią Godzinki. W odróżnieniu od innych rękopisów średnowiecznych Godzinki były właściwie „produkowane” – scriptoria przygotowywały serie egzemplarzy, niewiele różniących się od siebie, nieprzeznaczonych dla konkretnych osób. Najczęściej nie były to luksusowe egzemplarze, ponieważ ich przyszły właściciel na etapie tworzenia rękopisu pozostawał anonimowy. Tutaj przykład należący do rzadkich w tej grupie: egzemplarz bogato zdobiony, wykonany dla młodej kobiety, której podobizna znajduje się na prezentowanej miniaturze (powtórzona także na innych miniaturach rękopisu). 



Chi comence le temps de l'auent.

Ad uenir contiet
quatre sapinaies
pour seignifier
qui sont quatre
manieres de adue
nement. Cest
assauoir aduene
ment en humanite

en pensee deuote par piete en la
mort pour noz rachatter au iuge
ment pour noz iuger a remuer
Et est assauoir que le dauantier sap
inaie apaisie point ne fine car
li gloire des sains qui sera donnee
as bons au jour du iugement
point ne finne et pour celi pre
mier respos de la premiere sap
inaie si a quatre vers paromy le
gloria en seignifiant ces quatre
manieres de aduenement.

Et gment quel soient quatre ma
nieres d'auent toutesfoies li egle
esperanmet ne fait memoire en ses
offices que de deux. Del auenement
en chascun de celi du jour du iuge
ment. Et pour ce li iunne de l'auent
en partie si est de joye et de lieche. et
pour l'autre elle est de tristee.

Car pour le cause del auenement
en humanite elle est de joye et de
lieche et pour l'autre elle est de tristee
Et pour ce li egle en ce temps adue
dix manieres de tans vng en l'autre
tant pour le lieche. Et l'autre en
abaissant pour monstree le crement
et le tristee. **¶** Du premier.
aduenement nous poons vng trois

cofes. Premierement du veni le
opportunitiez de le veni le necessitez
et offi li vultez. **¶** L'opportunitiez
de veni ibesist en humanite si
est attendre premierement de
par nature humaine li quelle pre
mier en la loy de nature en le gte
il pecherent fu trouuee en desflure
de connoissance d'innocence. Car adont
elle quier en crement de ydolatrie
et pour ce elle fu contrainte de
creo. **¶** Alumina oculis par Dieu d'ici
le te pe que tu puenl'innocence men
entendement qui est nourri. Et
pour ce apres il vint offi come vne
lumiere commandee en demoustrat
se non poissence car nature humaine
pour Dieu d'auant le pechie il ma
point de desflure de l'emplessement
Mais il ya desflure de commandement
Et adont quant il eut pechie il
fu enseigne par ne mie de pechie
de l'innocence ne par nulle grace. Car elle
l'innocence perdue et pour ce il fu tan
sinnocence par tette lumiere adue tout
le contraire. Il ma mie desflure de
commandement mais il ya desflure de
emplis et de resister. Et pour ce
dieu vint quant no nature de
inobedience et de non poissence fu
commandee. Car si fust p'aduent
venis nature humaine si se fust
reputee sauuee par ses merites et
neust eu mesmes de medecine.
¶ Secondement li opportunitiez
de veni. Si est considere de par
le temps car dieu vint en le plus

Żywoty świętych cieszyły się ogromną popularnością, pełniły funkcję zarówno religijną jak i dydaktyczną. Już w wieku XIII zaczęły powstawać obszerne zbiory takich legend, pisanych po łacinie, a także w językach wernakularnych – z przeznaczeniem dla osób świeckich. Tutaj reprodukcja z rękopisu gall. fol. 156, zawierającego jedną ze średniofrancuskich wersji *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine – oryginał powstał w drugiej połowie XIII wieku we Włoszech, a prezentowane tutaj tłumaczenie pochodzi z wieku XIV, z północnej Francji. *Złota Legenda* była najważniejszym tekstem w średniowieczu za wyjątkiem Biblii. Świadczy o tym ponad tysiąc zachowanych

do dzisiaj rękopisów łacińskich oraz niezwykle liczne tłumaczenia na wiele języków wernakularnych: włoski, hiszpański, kataloński, czeski, itd. Wersji staro- i średniofrancuskich jest przynajmniej kilkanaście. W środowisku dominikanów polskich dokonano także prawdopodobnie kompletnego tłumaczenia tego dzieła, z którego zachował się jedynie fragment. Znamiennym jest fakt, że *Złota Legenda* była także wykorzystywana w kształceniu uniwersyteckim.

Następna reprodukcja pochodzi z rękopisu o sygnaturze ital. quart. 27, zawierającego fragment dzieła hagiograficznego, niezwykle rozpowszechnionego we włoskim średniowieczu: *Vite dei Santi Padri*. ¶



passare Imperou a leglise dei. y. glori
ous apostres me signore iheros. p. pierce
et. g. pouz. Et l'ou donnait grant posses
sion. Et grant pie de la terre de son em
pire. Et se par de la terre de rōme a alar
denoier et l'ou l'ou siage de mprour en
la cite qui est appellee Constantinoble
Après auit quel prestes des ydoles vin
rent a l'emprour Constantin et li dirent.
Tres excellens paires des loz jour q' vous
prestes la for des cretiens. li dragons qui
est en celle fosse dar tuere plus de .ccc. pfo
ces. Et sauons bien que cest pour ce que
vous auez relasque nos deus. li y Welles
fure meure remede. Si sen conseilant li
Empereur a. g. siluestre. Et. p. siluestre
li dit. En la for de iheros le ymentat
bien remede. et fure ceste ceste pes
lence dou dragon. Et les prestes des ydo
les promirent a l'emprour qui se aduer
tiroient et pauroient la for des cretiens le
siluestre faisoit ceste peslence dou
dragon. Adonc. p. siluestre le mist en
orlois. Et ensi com il oïst il li vit vne
vision que. s. pierre li apostre apparut
a li et li dit. Vay hardement en la fosse
au dragon auer les. y. prestes q' l'ou auez
ti. Et quant tu vauras au dragon ne
doubte point. Oras l'ou loieras d'une
corde en son col et li diras. Me lias ihu
crist. neus de la vierge mare. auachez. en
lesus. qui est relasque. et lier a la terre
de deu l'ou pice. Jals vancus jugier les deus
et les moiz. Je te comans donc lachans q'
tu lachas en cest leu jusques a ce que quil
vancat. Et puez se li leras la bouche du
fil. et li lacheras d'un sac en signe de croiz
Et puez li vancus a mi lains et d'amec.
D'arsol que. s. siluestre le leuant de orlois
il allat a la fosse dou dragon. et releuabie
auez les. y. prestes. bien. a. l. l. degrez en
pōne. Et puerent lanternes pour auoir
d'arsol et lumiere. Et quant il vint au
dragon il li dit les polles dessus dimes. Et
li lias la bouche ensi cō. s. pierre lauon
mande. Et le dragono l'ou et ce
signore. et ne pouz plus fure. Après
s. siluestre auez les. y. prestes recour
nat. Et en montans les degrez il troue
rent. y. homes parens qui les auoient
suy pour voir quil feroient. Et cil deus
dirent jusques au dragon. Et estoit li
deus parens palme. et ensi cō demet mode
pour la puer et la saueur dou dragon

aus. s. siluestre les puz per les maiz
et les amenant fure de la fosse lains et
hautes. Li quels parens a grant mult
tude d'aultres le conuierent et le brent
baptiser. Et ensi a la puer. s. silue
stre. et per la vertu de nre signore ihu
crist li pueple de rōme fure deliure de
double mare. Cest a l'auoir de la d'imp
naible croiz des ydoles. Et de la pes
lence dou velin dou dragon. Après. s.
siluestre die la fin de la vie approuche
Et appellat les prestes et les deus l'ou
comandant et enignat. y. chousles. cest
a l'auoir. quil lachassent. et eussent d'a
uer li vns a l'autre. Et qui gouner
naissent l'ou eglise diligemment. et
qui grandissent l'ou pueple et l'ou
subus des lais de l'auoir. Et puez li
moiz en deus remede. Ann de l'auoir
sacion me lignore. ecc. i. xx.

Li enoement li legende dou. s. l'acce
ment translee de latin en roman.



Li grans de
notices que
deus ait to
nent li l'ac
gement auez
pueple des
cretiens et
fure l'ouier
a touz cre
ens etes
merueilleu
se dignite

.ccc. xxvii.
.ccc. de xvii.

Et ar entre toutes les nations des homes
dou monde il nait ne nor onques nan
on auez qui eust les deus approches
a li. cō a me. deus est approches a
nous. Car li filz de deu que vulten que
nous fuissions plonniez de la diuini
te puz nre humanite nature et de
unt d'ns pour ceu quil fust les homes
semblans a dei. Et tout ceu fist il p
nre l'at. Et ar pour nre redolians
il offrit a dei son pur son propre corps
en l'at de la croiz. Et elpandit le
propre sanc pour nous lauer. et pour
nre redemption pour ceu que nous
fuissions munde et micheu de tou
te seruente de pechie. Et pour ce que
nous eussions ades memoie de cest gnt
benefice. il die l'atier et establi q' auz
frables auez purgier et mai pisse
son corps et d'illens son sanc en semblant

z crestiens le
 silence dou
 e le mist en
 t il li vit vne
 stre s'apparut
 nt en la fosse
 es q' sont avec
 au dragon ne
 oierais d'une
 z re lures ihu
 . crucifiez. en
 liet a la dextre
 o Jugier les vis
 ie sathanas q'
 s a tant quil
 s la bouche du
 en signe de cour

Li encomence li legende dou .s.
 ment translatee de latin en ro



I gra
 nefice
 deus
 uent l
 gene
 puepl
 cresti
 fact r
 a tou
 ens t
 meru
 se dig

Car entre toutes les nations des
 tou monde il nait ne nor onque
 on aultre qui eust les deux am

reurs coustentin.

Legende dou



e enli co demei mort
 laouue dou dragon

fraubles crestiens prignent
 son corps et boissent son san



Bardzo częstym zjawiskiem są również zbiory tekstów lub ich fragmentów, o charakterze dydaktycznym i religijnym, sporządzane w językach wernakularnych, z przeznaczeniem dla osób świeckich. Mogły zawierać żywoty świętych, poematy o charakterze moralizatorskim, opisy Męki Pańskiej, modlitwy, kalendarze liturgiczne, tłumaczenia-adaptacje Biblii, itd. Tutaj przykład rękopisu gall. fol. 182, wykonanego w trzeciej ćwierci XIV wieku, w Lotaryngii, być może w samym Metz, zawierającego fragmenty tekstów różnorakiego pochodzenia: Brunetto Latini (*Skarbiec wiedzy*), *Złota Legenda*, traktat o Przenajświętszym Sakramencie, traktat antyheretycki (wymierzony przeciwko katarom, tzw. albigen-
som). ¶

Czasami częścią rękopisów dydaktyczno-religijnych (zawsze w przypadku Godzinek) są kalendarze przygotowywane w celach liturgicznych, tzn. aby oznaczyć i zapisać poszczególne święta w danym roku. Kalendarze zwykle pozwalają na dość dokładne datowanie rękopisu na podstawie dni, w których przypadają święta ruchome, a często też umożliwiają bardzo dokładną lokalizację wykonania książki, dzięki zwyczajowi umieszczania świętych lokalnych, których kult ograniczał się do stosunkowo niewielkiego obszaru (theol. lat. quart. 7 i ital. quart. 81). ¶

xviij b kl' S aint marcel
 bñ c kl' S aint anthoine
 d kl' S aint pulce
 xv c kl' S aint lomer
 m f kl' S aint sebastien
 g kl' S ainte agnes
 xviij **H** S aint vincent
 i b kl' S aint emmerance
 c kl' S aint labile
 ix d kl' S aint pol
 c kl' S aint polcarpe
 xviij f kl' S aint iulien
 vi g kl' S ainte agnes
H kl' S ainte paulle
 xviij b kl' S ainte baudour
 m c kl' S aint metran

iii	e	v	kl	
	d	iiii	kl	leone pp z of
xi	e	iii	kl	Apostolorū petri z pauli
	f	ii	kl	Cōmemoratio sancti pauli
KL				Julius h̄t dies .xxxī. luna .xxx.
				Nox h̄t horas vii. dies uero .xvi.
xix	g	Julius		
viii	a	vi	nō	Visitacio sancte marie
	b	v	nō	
xvi	c	iiii	nō	
v	d	iii	nō	
	e	ii	nō	
xiii	f	Nonas		
ii	g	viii	id	
	a	vii	id	
x	b	vi	id	
	c	v	id	
xviii	d	iiii	id	hermacore z fortunati
vii	e	iii	id	Sancte margarite v z an
	f	ii	id	
xv	g	Idus		
iiii	a	xvii	kl	Alexis of
	b	xvi	kl	
xii	c	xv	kl	

e dalaseffa. infino alcominciamento delisle meionia
 vatio sicche sopra terra. non si uedeano. Quato. A. luntoso
 manto aunsuo aualiere. heh recasse diquelli frutti li
 quali sono molto amari. Et que voglendo attempere lo
 comandanto di suo sengnore incontanente lo possesse
 lo spirito maligno. Et ueggendolo tutti coloro moue
 Et uide uno uoz durre. Dicente humique. Andra piu
 presso a questi nlori. dimote tostana morte.



In quello campo ucelli. humilz. volanti sopra llozo.
 Equade nuno luolea accare. Vstua dilerio suabo.
 Thucantebate incedere.

E Molla lette vennero auno monte. heffi alto he no
 vero uirna homo assalire. tucate sopra lo gride
 Abondanza di spera. a dilecti. a diuigoni. che



Charakterystyczne dla średniowiecza są sagi powieściowe (wierszem i prozą), w których występują wątki fantastyczne: powieści arturiańskie, dzieje Tristana i Izoldy, historie zaczerpnięte ze starożytności (zdobywanie Troi, dzieje Eneasza). W tej ostatniej grupie najpopularniejsze stały się przygody Aleksandra Wielkiego, które wkraczają do literatury europejskiej w wieku XII. Ciekawostką jest fakt, że w jednej z wersji starofrancuskich zastosowano po raz pierwszy wiersz dwunastozgłoskowy – stąd nazwa „aleksandryn”, wywodząca się od tytułu utworu. Tutaj najstarsza zachowana włoska wersja historii Aleksandra, pochodząca z trzynastego wieku (fragmenty). Przywołany rękopis (ital. quart. 33) stanowi przypadek szczególny, ze względu na bogactwo ilustracji: 42 miniatury na zaledwie 16 zachowanych kartach, ilustrujące przygody opisane w tekście. Karta 3v^o, którą tutaj widzimy, przedstawia diabła napadającego na jednego z żołnierzy Aleksandra oraz tego ostatniego wyjeżdżającego konno na wysoką górę. ¶



Inny przypadek stanowi rękopis gall. fol. 209, którego pierwszą stronę widać na reprodukcji, zawierający bardzo popularną w średniowieczu *Powieść o Róży* (do dzisiaj zachowało się ponad 300 rękopisów, rozsianych po całym świecie). Utwór powstał w wieku XIII. Część pierwsza jest autorstwa Wilhelma de Lorris, a drugą napisał Jan de Meung, wiele lat po śmierci tego pierwszego. Właściwie jest to powieść jedynie z nazwy (czyli to co się opowiada w języku romańskim – „ce qu'on raconte en roman”: fr. *roman* znaczy *język romański* oraz *powieść*), ponieważ mamy tutaj do czynienia z poematem alegorycznym. ¶

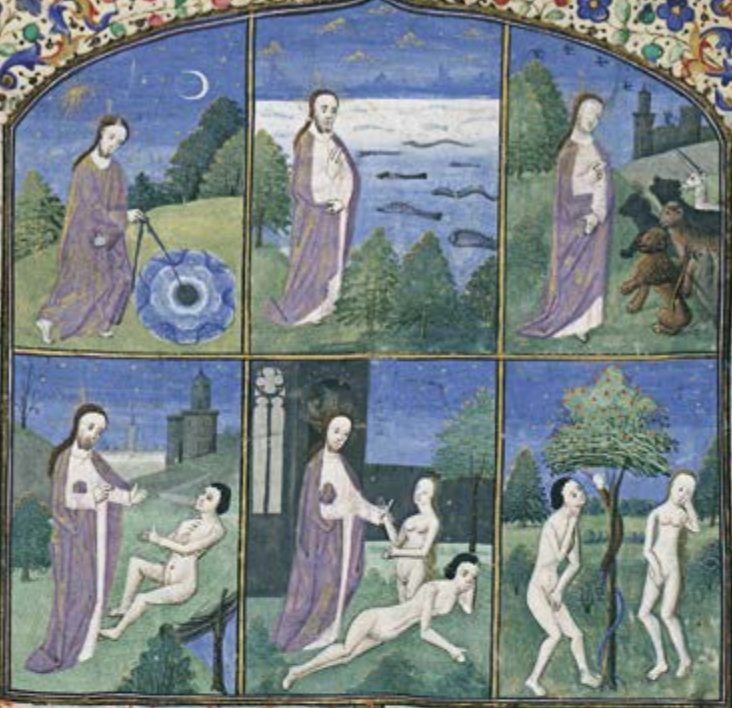


Maintes gens dient

Que en fonges
Na se fables nos et menonges
Mais en pur l'en helz fonges fonges

Qui ne sont nre f. menonges
Ains pur apce l'en appaion
En pur l'en apce l'en appaion
Vng docteur qui et non ma robe
Qui ne tint pas fonges gloire
Ancore e script l'admon
Qui adunt au Roy exorion
Antouque inde ne quidie
Que son folie ou mu fadie
De rure que fonges aduntie
Et qui vendra pour fol me l'ingie
Car adont moy en se fide
Que fonges pur fonges fonges
De l'ens un ens all des ens
Car les plus fonges de mure
Maintes choses comantement
Que on voit pur appaion

Au bingie fonges en de mon age
Ou pur l'en apce l'en appaion
De fonges gens en l'en malice
Que nre se come le fonges
Et men d'ont mont fonges
Lors by vng fonges en mon d'ont
Qui moult fin beault et moult en fol
Mais ont fonges fonges en fonges
Que adunt trestout ne font
Si con le fonges fonges fonges
Et l'en mon fonges fonges
Pour vos fonges fonges fonges
Que monse le me font et remande



En comence le liure de hystrories du
monde. Du monde. Le premi parle
des ioyes ala reuenice de dieu
et la glorieuse vierge marie.

Dieu. homieus. lo
ueuge. vertu. mi
sericordie. force.
en xps. in fil. et
in saint esprit.
Dne benoite. glo
rieuse trinite. bng. Dieu tout pui
sant. seigneur. voyez et comprenez.
souuerain et pardurable de iheru
salem. Des cieux. De la terre. de toutes
partes. salutateur. de toutes choses. et
ala benoite. glorieuse. dicte. vierge
de la mere. sainte. marie. in. Dame.
et. exultez. de. son. benoite. et. glorieux.
nom. soient. sanctifier. de. seigneur.

Amor benedict et adoret. Et ala re
uerence de toute la benedite cour
de paradis soient ces pñres pñores
reuerencez Amen. **Le second pñmet**
mescigneur crea nel et tevie

S commencement celui d'au
 tout puissant et ce ciel
 la terre. les mer. les raiues. les pui
 sons. les fleurs. les oyseaux. les
 arbres. les bestes dedent le fi
 nement. le soleil. la lune pour
 donner clarté a la terre et a toute
 creature. Et donne que des au
 que estoient en paradis pour diu
 lox honorer. 2 femme qui estoit
 beau de et suuins fut traie
 a l'auue. Et par diuins muer
 qui estoit apellé saur. Lequel
 estoit suuins bel et suuins



Intelligencia della presente opera e danotare tre cose
La prima che la materia ouero subieto della presente opera
Seconda quale elachasione efficiente. Tercia e hultima cosa
quale elachasione finale. Ouero adhe hutilitade ella e di
retta esotto posta. E auenga chiomesenta insufficiente a
finta opera humana pconferre e agūzere ilmo pocho i
telcto aquello in mēso eterno idic che datore detute le
gracie. Apiauto de prestarmi aquelo sofiaente ouero auegli sofienti i
quali dopo me uerano togliento p autoritade quello che dice Il poeta. Un
lgnre Dante nel pmo chapitolo del paradiso Pochea famiglia gran fama se
conda. In quali cun laloro optima gracia e cū pffette intelletto Cūpirano que
llo che pme sara lafata Tenendo senpre ogni esposicione e postila che pē
me sara fatta. Sea cū cordenole cū santa madre chiesia romana. La p
rima cosa sie da notare la materia ouero subieto della detta opera laqua
le elofato delanime nostre dopo la morte cioe lomo elquale p lo libero
albitrio puo meritare ouero pechare p loquale merito ouero colpa gli e
tribuito gloria ouer pumacione alaltromondo. La seconda quale elachasione
efficiente sie l'autore de questa opera cioe me Bartolomeo Catarij che fu
delabona memoria de mess Galiaco gia Antichamente diseso dela alorosa
Cidade de Bologna inuidiosa del suo reposito edesoi Citadini. delaquale te
stimonia la presente opera. Lateral e hultima cosa che danotare sie la fi
nale chasione della detta opera cioe adhe fine e intencione lafi fatta laqua
le sepuo considerare in tre modi El pmo plo manifestare e hornato par
lare. Secondo pnarare molte instorie atingente lequale tornatano molto
utille edestro a durre p esemplo alama uolta. Tercio e hultimo premo
uere le psona che sono al mondo deluincere missero in pechato p redurli
uertuoso e gracioso stato

Uogliando Adiche seguire gliantichi ebroni costumi de mey Antichi An
li per dare continuamente amia opera cioe Cronicha ame e dincie
sso nelmo seriner pigliare i nostile quanto piu cōbreuitate sipuo
te rāo che plocontinuar de le alte cose che nelmo tpo ochorera e pleso
turo sermendo la uolonta nostra portasse lamano cū lapenna a seriner quello




Historiografia średniowieczna nie posługiwała się naukowymi metodami badań historycznych. Stąd często w kronikach, mówiących o dawnych czasach, zestawiano na równi fakty historyczne i wydarzenia legendarne. Tutaj przykład rękopisu gall. fol. 129, zawierającego *Miroir du monde* („Zwierciadło świata” – łacińskie *speculum*). Dzieło tradycyjnie przedstawia historię świata od momentu stworzenia: na reprodukcji poszczególne etapy stworzenia świata, a w prawym górnym rogu, wśród zwierząt widoczny legendarny jednorożec. ¶




Kroniki dotyczyły także czasów współczesnych autorom i opisywały wydarzenia, w których osobiście brali udział. Na reprodukcji pierwsza strona kroniki rodu da Carrara, który rządził Padwą w XIV i XV wieku (1318-1405); jego członkowie (Francesco Novello wraz z synami) zostali zgładzeni przez politycznych konkurentów. Autorami kroniki są ojciec: Galeazzo i dwaj synowie: Bartłomiej i Andrzej Gatarich (w rękopisie ital. quart. 72 wersja Andrzeja). Wydarzenia bezpośrednio dotyczące Padwy (obejmujące okres ponad 100 lat) są przedstawione w sposób drobiazgowy i barwny na tle historii Europy, w tym Polski: m.in. to z kroniki Gatarich dowiadujemy się o planach matrymonialnych Wilhelma Habsburga i Jadwigi Andegaweńskiej. ¶



Pierwsza karta rękopisu ital. fol. 156, będącego przykładem tekstu filozoficznego (nurt rozpowszechniony w średniowieczu zwłaszcza w środowiskach uniwersyteckich i kościelnych). Tekst główny, kopiowany przez Gaugella Gaugellego (Gaugello Gaugelli), czyli część pisana wierszem (włoskie tłumaczenie *De consolazione philosophiae* Boecjusza), otoczony jest komentarzem historycznym dotyczącym autora i jego czasów. Komentarz sporządzony drobnym pismem, pełni również funkcję dekoracyjną, układając się w rodzaj ramki okalającej tekst główny (zabieg bardzo częsty w rękopisach wymagających drobiazgowych komentarzy, np. w rękopisach Biblii). ¶



Interesujące są rękopisy zawierające same komentarze. Tutaj przykład komentarza do *De consolatione...* (ital. fol. 174). Ale komentarze mogły też dotyczyć innych typów dzieł: tekstów literackich (rękopis ital. fol. 151 zawiera komentarz do *Raju* Dantego) oraz oczywiście tekstów teologicznych. Na ilustracji widoczne fragmenty tekstu większym modulem pisma: są to cytaty zaczerpnięte z Boecjusza i stanowiące przedmiot komentarza. ¶



disflegia. In qua lo si troua che pma
isto chetale modo disfluere. Et cho
micia qsto libro piu tosto da uersi
che da prola. 7 pche piu ancho modo
disfluere e p uers che p pla. si chome
dice vssere nel p libro dle etimolo
gie nel xxv. Et pche hoc choma
aa da puto p loquale ellu incede dimui
ouere lanno nel ubitore adoppussio
ne. 7 la mulieba lachui ppetta si pua
ne uersi ino nela pta a massimam
te amuuer la ssetto. si chome dice
Regio me desimo nel plegodia muliat.



Ana io che i
qua diueto re
Uagheo de
crutare dela
chofolazione
dela filosofia
p troue chosi
laxsona che
abbisogna dia

chofolazione chome qlla dela recha.
7 poi troua dela chofolazione nela fa
pfa de chomica. Oia poi disle. La
puma parte troua s due parti. chene
la puma ellu pone la psona che abbi
segna p chofolazione. 7 nela su qlla che
la recha. 7 chomica la fa nela p pfa.
Oentre che io me desimo. Induce
amiqui la psona che abisogna dia chofo
lazione. apponendo me desimo piagne
te la sua misia. La qual piato ellu ser
ue i uersi de chomiano elegiaci. i
quali puma finno trouati pfluere
misia. 7 ino ptero nome. In pao che
clas greco e adire misero il latino.
7 ino sientre elegia. de e adire misia.
7 elegio. de e adire misero. relegiaco
de e adire chola de supentegha amisia.
Itrouatore di qsti uersi noli fa chisi su
fo de dice sio vssere nel xxv. de di pl.
Et orazio nela poetria dice. Cuale au

toie si troua le ipocholi elegia. 7
gramatic ne chobattone. 7 adina e
lagstione sotto il quare. Et e sepre
il primonardo diti piedi. 7 il fo di
aque. 7 il fo sepre chope la sctetia
del primo. Et qsto si chosi molto ami
ser. In pao che si chome qui si chomi
aa la sctetia i uerso pfecto. 7 termi
nati i ssetto. chosi il lamituoie par
lare tenui. cho uno izzocho si chomi
aa da pfectione rda uigore. 7 uerso
la fine de choli. 7 uene meno

Et diueto qsti uersi s due parti.
che nela puma piagne lo stato dila sua
misia pferre. 7 nela fa il pinto
tela pferre passata. de chomica
O amia. La puma parte si troua
te sctetia. che nela puma piagne il mu
tamento di suo studio. nela fa il bi
fetto del po chocho. nela tera il p
lughtamento telamisa uia. La fa cho
mica. p cio de no pefata. La te
za chomica. C uella morte. Ne
la puma parte puma piagne che
illuo studio e mutato in grechodta
i trahia. 7 poi mostra che iqsto ro
loroso studio ellu a alchuna chofo
lione. quato dice. Almeno. pia
gne di qti puma lamutazione delo
studio suo. 7 poi lamostia adochio
quato dice. Sed Eccho. piagne
di qti lamutazione del suo studio ro
et Chati. re. ueri il resto. In qsti
due uersi a un dolore reuoccho de si
chama antech. 7e adire. chomiana
posiune. pao de penamito si pone
luno chomiano chota latero. che cho
tia i chui si pone dolorosi uersi. cho
tra il chui si pone sono cho stretto
di chomian. chota il ssetto stu
dio si pone piagne. Poi qua
to dice. Eccho. chostia amuta
mento del suo studio. adochio. Ono
dice. Eccho. quali i qti aperto e chomano.

et laide la grosse substance. Car ioye de cuer q̄ vient de dieu a
mer qui est vraie ioye p̄faite si q̄me dit li p̄sbes q̄ en nos
na p̄faite ioye sine vient d'amer et est en l'escriture apelee
oille si q̄me dit n̄res par le p̄phete. Je donrai dit il oille de
ioye pour pleurs. Cest ioye de cuer pure et vraie p̄ le ploz
de penitence. De cest oille sunt oint et cil q̄ s̄ et cil dieu
a fin rois dou monde et deus meismes et lors est li hois
p̄faul crestiens et cil q̄ oint est de tel ongnement cest
de ioye et d'amour de dieu et dieus en lui. Il vit en dieu
et dieus en lui. Si q̄me dit. s̄. Jehans li apostres et cest vie
de crestien. Cest adroit parler vie dōme. Cest bone vie
et b̄n euvre q̄ crestiens doit q̄re et desirer porz acquer
re vie pardurable. Car tous iours vit en cure. nest
mie en vie dōme mais de beste q̄ toute la volentei de
sachar et de son cuer. Ver faire. Ne uelt mie vie dōme
mais enfant q̄ ore pleure ore rit. or est en aise or est
en mesaise. Or est correes or est en pais. Or est en
ioye or est en tristour. Dont cil q̄ ver mener bone
vie. quere q̄l aie le vrai b̄n et lors avra il vie honora
ble et durable et profitable. Adonc vivra il q̄me hois
Cest adire s̄urement sagement ioyeusement s̄erement sans
Courrouc. sagement sans erreur. ioyeusement sans dolor
et en tele vie vient on p̄ ḡte et p̄ vertu et n̄ autrement cest

O et ai ie par dessus mondes v̄us plus especialement
estre generalment la dignite la valeur et laboure
de v̄us de charitei et p̄ quoy on la doit aq̄re. Car s̄us b̄n
vient deli auoir. si q̄me ioye honours et vie p̄durable
aais porz ce q̄ on ne q̄moist mie si b̄n la chose en gene

Tutaj przykład dzieła dydaktycznego: *la Somme le Roi* („Summa dla Króla”), autorstwa brata Laurent (Wawrzyńca), dominikanina z Orleanu. Dzieło zawiera porady dla władcy (rękopis gall. oct. 35). Podobny podręcznik znajdujemy w rękopisie ital. oct. 11. ¶



Spora część rękopisów wernakularnych to traktaty o charakterze naukowym, najczęściej będące tłumaczeniami tekstów łacińskich. Tłumaczenia były wykonywane z zamiarem popularyzacji wiedzy wśród osób niekoniecznie biegłych w łacinie. Znaczącą grupę tworzą traktaty medyczne i weterynaryjne. Tutaj przykład rękopisu (ital. fol. 158) zawierającego *Tesoro dei poveri* (*Skarbiec ubogich*) Piotra Hiszpana (przyszłego papieża znanego jako Jan XXI) oraz kompilację różnych innych źródeł. Rękopis powstał w Wenecji i został przepisany przez autora kompilacji, Reginalda (Rainaldo). Na reprodukcji widzimy ampułkę z napisem *Sangue* (*krew*) jako ilustrację do tzw. teorii humorów (płynów ustrojowych organizmu wpływających na usposobienie człowieka). ¶



La sua urina die
esser molto rossa e
arquato spissa



Lo cor po die aner
grosso oltza usanza
Le coste se sano bone
mazzando ben padisse
e va d'alto cor po

Sta persona
etropo cole
ritra etropo
abondai co
Le ra mostia la fara
un color citrino e
una amaritudine
li vien i bocha e i la
gela una total aspe
rega e sicha la bocha
e debel appetito ogni
di vien piu piegro
spisse volte li diol
la testa e vien piu
volte vomito et e
de color citrino e
verde la sua in suda
e sicha e dura e pocha
quaxi braxolente
e arsecha e pocho
piza e vien fuora
del culo to molta
aspereta // 2 a
sua urina vien de
sotil color citrino e
de fuogo e chiara
e dorme pocho e
arorto sono et e
magro i persona
Lo cuor no li sta sta

2. Co mówi wygląd rękopisu?

2.1 Materiały rękopiśmienne

2.1.1 Jak przepisywano księgi?

Generalnie, przepisywano na zamówienie, ale niektóre księgi, szczególnie poszukiwane, na przykład tzw. Godzinki, były prawdopodobnie sprzedawane również jako gotowe bądź na wpół gotowe, gdzie pozostawało tylko wykończenie (iluminacja) zależne od życzenia i zasobności sakiewki zamawiającego. W przypadku podręczników uniwersyteckich, od XIII wieku, stosowano tzw. system *peciae*, który bardzo dobrze funkcjonował w średniowiecznym Paryżu i Bolonii, a więc w najważniejszych miastach uniwersyteckich. Polegało to na tym, że uniwersytet oficjalnie zatwierdzał tekst i deponowano go u księgarza (*stationarius*), który wypożyczał kopistom lub studentom niezależne numerowane kawałki tekstu (tzw. *peciae*, zwykle odpowiadające składkom). Oni następnie kopiowali taką pecję, oddawali i pożyczali nową. W ten sposób powielanie tekstu nabrało przyspieszenia, tzn. o ile pojedyncza operacja kopiowania wciąż trwała tyle samo, o tyle z jednego egzemplarza równocześnie dało się wykonać więcej kopii.

2.1.2 Na czym pisano?

Podstawowym materiałem pisarskim księgi średniowiecznej był pergamin wyrabiany ze skór zwierząt, zwykle młodych. Do jego produkcji używano skór owiec, kóz, cieląt i innych. Skóry nie były garbowane, za to poddawano je różnym procesom, które miały za zadanie zmiękczenie i wybielenie. W końcowej fazie były gładzone pumeksem i kredowane, dając ostatecznie bardzo dobrej jakości materiał pisarski, który sprawdzał się nie tylko jako „nośnik” pisma, ale był też dobrym materiałem do tworzenia dekoracji – inicjałów, bordiur i miniatur. Na tle bieli pergaminu udawało się uzyskać żywe kolory, a farby nie rozlewały się tak, jak to zdarzało się na papirusie. Pergamin jednakże zawsze zachowuje nieco odmienną fakturę w zależności od tego, czy skóra jest od strony sierści zwierzęcia czy od strony „mięsnej”. Po tej drugiej stronie jest nieco miękniejszy i gładniejszy. Z tą właściwością pergaminu jest związana tzw. reguła Gregory’ego (fr. *Chair sur chair, poil sur poil*). Otóż, po rozłożeniu rękopisu, karty znajdujące się obok siebie są tego samego rodzaju, to znaczy obie od strony sierści lub obie od strony mięsnej. Kolejne dwie karty muszą być od innej strony, potem powrót i w ten sposób mamy do czynienia z naprzemiennym występowaniem kart od strony sierści i od strony mięsnej. Ewentualne załamanie tej reguły w rękopisie wskazuje na ubytki materialne: usunięcie jakiejś karty.

Później, w Europie pojawił się papier, który ze względu na niższą cenę, zaczął stopniowo wypierać pergamin. Szczególnie widoczne zjawisko to stało się w XIV i XV wieku. Wynalazek druku ostatecznie przypieczętował zwycięstwo papieru¹. Odtąd pergamin zarezerwowany był już wyłącznie na specjalne okazje, żeby podkreślić wagę, cenę i uroczysty charakter przepisywanego dzieła².

W przypadku rękopisów papierowych, sposobem sprawdzania ubytków materialnych jest kontrolowanie rozłożenia znaków wodnych na kartach poszczególnych składek. Zaburzenia ich obecności mogą świadczyć o brakujących kartach w rękopisie.

1 Zdarzają się jednak bibliofilskie edycje drukowane na pergaminie.

2 Mieliśmy do czynienia z pergaminowanymi rękopisami powstałymi w XVII i XVIII wieku.

2.1. 3 Co może nam powiedzieć pergamin i papier?

W średniowiecznej Europie były dwa główne sposoby przygotowywania pergaminu: południowy (zwany *charta italica*) i północny (zwany *charta teutonica*). Przyjrzenie się pergaminowi może więc zdradzić, gdzie został wyprodukowany. Pergamin południowy generalnie jest delikatniejszy, cieńszy, a sposób jego przygotowania sprawia, że różnica między stroną „sierściastą” a stroną „mięsną” jest dość wyraźna; od strony sierści pergamin mocniej żółknie. Ten północny jest grubszy, a obie strony przygotowywano jednakowo, nasączając obficie substancjami wybielającymi, stąd różnice między jedną a drugą stroną membrany (łac. *membrana*, czyli pergamin) są niewielkie.

Z kolei obserwując dokładnie papier możemy dowiedzieć się jeszcze więcej. Papier powstawał z masy wykonanej ze zmiażdżonych szmat, którą nakładano na ramę z sitem a następnie przykrywano filcem, żeby odsączyć wodę. Następnie trafiał pod prasę, która skutecznie wyciskała wodę z arkusza. Sito, naciągnięte na ramę, składało się z poziomych i pionowych drucików, które odciskały się w arkuszu. Oprócz tego, każde tak przygotowane sito miało zrobiony z takich samych drucików znaczek, który również odciskał się w strukturze arkusza papieru. Dokładnie jak to się dzieje współcześnie przy produkcji papieru czerpanego. Tak więc papiery produkowane przy użyciu tej konkretnej ramy miały identyczny znak wodny, czyli filigran. Kształty filigranów były najróżniejsze: głowa wołu, góra, litery (najczęściej P oraz Y), narzędzia, ciała niebieskie, postacie ludzkie i wiele, wiele innych.

Gdy papier miał posłużyć do pisania księgi, zginano go i cięto w odpowiedni sposób. Przy formacie *in folio* arkusz po prostu zginano na pół i filigran znajdował się wtedy na środku jednej z kart. W takiej sytuacji w składce rękopisu powinny się przeplatać karty z filigranem oraz karty bez filigranu. Żeby móc porównać filigran z odpowiednikami w repertoriach (patrz poniżej), należy go albo odrysować albo sfotografować specjalnym aparatem. Coraz częściej używana jest ta druga technika, jako nieinwazyjna i o większym stopniu dokładności.

2.1.4 Filigrany i ich repertoria

Filigranów używa się do datowania i określania miejsca wykonania rękopisu. Ocenia się, że, jeśli filigran jest identyczny ze znalezionym w reperto-

rium³, dokładność datowania wynosi około 10-15 lat. Taki margines wynika stąd, że papier mógł przez jakiś czas przeleżeć i być użyty w późniejszym okresie. Jest to metoda znacznie dokładniejsza niż datowanie na podstawie pisma, gdzie margines błędu bywa znacznie większy. W praktyce zawsze datuje się rękopis, zwracając uwagę na wszystkie elementy, to znaczy na filigrany, wygląd pisma, daty zapisane w tekście. A czasem bywa tak, że kopista na końcu kopiowanego dzieła zapisał w kolofonie datę ukończenia i wtedy mamy wszelkie dane, żeby postąpić odwrotnie: datować pismo i filigran na podstawie daty zawartej w tekście.

Dla średniowiecza istnieją dwa główne repertoria filigranów, których używa się do datowania badanych rękopisów: Briquet⁴ i Piccard⁵. W przypadku tego ostatniego jest też ciągle aktualizowana, świetna wersja on-line, dostępna pod adresem: <http://www.piccard-online.de>.

2.2 Oprawy

Forma rękopisu znana jako kodeks, czyli przypominająca współczesną książkę papierową, pojawia się już w Rzymie w II wieku p.n.e., ale popularność zaczęła zdobywać znacznie później⁶. Około V wieku n.e. wypiera wcześniejsze zwoje papirusowe. Jednym z powodów stopniowego zwycięstwa, oprócz coraz mniejszej dostępności papirusu i ulepszeniom w produkcji pergaminu, była wygoda użytkowania. Trudniej było przeszukiwać zwoje, bo dotarcie do konkretnego miejsca w tekście wymagało przewinięcia całego zwoju, z kolei w kodeksie dostęp do każdej karty był niezależny i natychmiastowy. Pojawienie się kodeksu wymusza też zmianę sposobu przechowywania i chronienia rękopisu; o ile zwoje przechowywano w tubach lub skrzynkach, dla kart wynaleziono oprawy sporządzone z desek i obciążnię-

3 Repertoria filigranów zawierają datowane znaki wodne wraz z określeniem miejsca ich stosowania.

4 Charles-Moïse BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Alphonse Picard et fils, Genève-Paris 1907.

5 Gerhard PICCARD, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Kohlhammer, Stuttgart 1961-1997.

6 Najwcześniejsze rzymskie kodeksy nie zachowały się, a najstarsze zachowane kodeksy pergaminowe pochodzą z III i IV wieku n.e.

te skórą, które stanowiły zarówno ochronę przed zabrudzeniami i zniszczeniami jak i sposób uporządkowania poszczególnych arkuszy rękopisu. Te ostatnie były uporządkowane w tzw. składki (zeszyty), składające się z trzech (ternion), czterech (kwaternion), pięciu (kwinternion) lub większej liczby złożonych arkuszy. W ternionie było więc 6 kart (3 złożone arkusze), w kwaternionie – w sumie osiem kart (4 złożone arkusze), a w kwinternionie – dziesięć (5 złożonych arkuszy). Poszczególne składki zszywano w jednolity blok, mocując je na zwieżach (fr. *nerfs*, wł. *nervi*). Te ostatnie z kolei były mocowane do desek oprawy. Jako okładziny używano właśnie drewnianych desek (zwykle dębowych lub bukowych) powlekanych najczęściej odpowiednio przygotowaną i zdobioną skórą. Stopniowo, począwszy od połowy XV wieku, deski zaczęto zastępować tekturą, który była lżejsza i łatwiejsza w obróbce. Ta zmiana technologii niejednokrotnie pozwala na datowanie oprawy i określenie, czy, w przypadku starego, średniowiecznego rękopisu, powstała ona współcześnie z nim, czy też została wykonana znacznie później⁷. Należy pamiętać, że zawsze najpierw powstawał rękopis, później dekoracja, a oprawa na samym końcu. Wyjątkiem od tej reguły były księgi, w których prowadzono zapiski, np. księgi rachunkowe – wtedy najpierw oprawiano puste karty i je numerowano, a następnie stopniowo zapisywano poszczególne operacje. Wracając do techniki wykonania oprawy, warto przypomnieć, że dodatkową ochronę i jednocześnie element dekoracyjny stanowiły nabijane na skórę guzy, metalowe zapinki (*fibulae*⁸), służące do zapinania, czyli zamykania księgi, oraz łańcuchy, którymi można było przymocować ją do pulpitu. Ponadto, zdarzało się, szczególnie w przypadku psalterzy lub modlitewników, że gdy właścicielem był albo bogaty kościół albo bogata osoba świecka, ozdabiano oprawę drogocennymi kamieniami, złotem czy srebrem. Z reguły zdobienie oprawy było ściśle związane z osobą zamawiającego, to znaczy zawierało elementy, pozwalające go zidentyfikować: specyficzne symbole religijne w przypadku zakonów oraz herby osób świeckich. Zwyczaj zdobienia opraw herbami utrzymał się zresztą przez bardzo długi czas, właściwie aż do czasów nowożytnych.

7 Czasem i w późniejszych (nawet siedemnasto- i osiemnastowiecznych) oprawach możemy natrafić na deskę.

8 Od łacińskiej nazwy klamry używanej w oprawach pochodzi nazwa naszej grupy badawczej *Fibula*, która ma stać się klamrą w aspekcie kulturowym.

Oprawy można podzielić ze względu na materiał, z jakiego zostały wykonane, i ze względu na ich przeznaczenie lub kształt. Zazwyczaj stosowane klasyfikacje mają charakter mieszany. I tak, biorąc pod uwagę materiał, można wyróżnić najczęściej używane oprawy skórzane, nieco rzadziej stosowane oprawy atlasowe, aksamitne, oprawy srebrne i złote, oprawy pergaminowe.

Oprawy skórzane mogły być pokryte skórą w całości lub tylko częściowo. Gdy mamy do czynienia tylko z częściowym pokryciem skórą (w jednej trzeciej lub w połowie – tak zwany „półskórek”) i skromnymi zdobieniami, taka oprawa nosi nazwę monastycznej (mnisiej). Jest to nazwa w gruncie rzeczy niesłuszna, bo oprawa tego rodzaju była używana do oprawiania również świeckich ksiąg. Jest to prosta i tania forma, bardzo rozpowszechniona w średniowieczu (skóra maksymalnie dochodziła do połowy szerokości oprawy, zdobienia skóry były bardzo skromne lub nie było ich wcale).

Oprawa ołtarzowa, bogato zdobiona (często z użyciem szlachetnych metali i szlachetnych kamieni) była wykorzystywana w przypadku ksiąg liturgicznych, na przykład psalterzy i chorałów. W romańskiej części kolekcji „berlińskiej” przechowywanej w Krakowie nie ma tego typu opraw.

Tzw. oprawa „kopertowa” to taki rodzaj, w którym dodatkowy wycięty płat skóry (lub pergaminu) zachodził na przednią część oprawy. W kolekcji „berlińskiej” taką oprawę, pochodzącą z połowy XV wieku, posiada rękopis ital. fol. 155, będący rejestrem przychodów (z ofiar, darowizn, czynszów) klasztoru św. Franciszka w Sienie. Jest to zatem księga o charakterze rachunkowym, praktycznym i takie też księgi najczęściej zyskiwały oprawy tego typu.

Oprawa sakwowa stanowiła rodzaj oprawy typowo podróźny. Wystający u góry płat skóry umożliwiał zawiązanie księgi, tak jak się zamykało sakiewkę. Łatwo zatem było taką książkę przewozić. Innym rodzajem oprawy „podróżnej” były książki wysokie i wąskie (niejako format *in folio* przecięty na pół w pionie), rozpowszechnione we Włoszech, mające prostą oprawę ze skóry cięłej (nieuszywnianą). Taką księgę łatwo było umieścić w bagażu i w razie potrzeby wydobyć i z niej korzystać. Świetnie sprawdzały się księgi w tym formacie również w warsztatach, sklepach i bankach, stąd był to rodzaj oprawy często używany przez kupców i bankierów, którzy prowadzili swoje zapiski rachunkowe.

Już w średniowieczu używano opraw pergaminowych pozbawionych zdobień i jakichkolwiek wzmocnień. W XVI wieku takie oprawy stają się bardzo częste właśnie ze względu na niskie koszty wykonania. Należy pamiętać, że jeszcze w pierwszych wiekach druku, książki nie były sprzeda-

wane razem z oprawą, ale wyłącznie jako zadrukowane zeszyty (składki). Stąd właściwie, mimo że mamy do czynienia z drukiem, jeszcze w XVI wieku (a nawet i później) nie istnieją dwa identyczne egzemplarze książki, bo różnią się one oprawą; niektóre mają herbowe, bogato zdobione oprawy, a inne (najczęściej) te wspomniane skromne oprawy pergaminowe.

Introligatorzy średniowieczni i późniejsi znali wiele rodzajów skóry, których można było używać do oprawiania ksiąg. Świetnie nadawały się do tego skóry kozie, miękkie i przez to łatwe w obróbce, a równocześnie bardzo odporne na zniszczenia i dające się barwić. Ze względu na elegancję fakturę koziej skóry dobrze prezentują się na niej rozmaite złocenia. Szczególną odmianą koziej skóry był safian (fr. *maroquin*, wł. *marocchino*), który miał charakterystyczny, czerwony kolor i należał do najdroższych skór oprawnych. Stosowano go do ksiąg szczególnie ważnych i cennych. Ale oprawy wykonywano też ze skór baranich, świńskich (najczęściej w Niemczech i na północy Europy) i cielęcych.

Osobną kwestią jest zdobienie opraw. Pierwsze oprawy późnego średniowiecza, z którymi mamy do czynienia w kolekcji rękopisów romańskich, są skromne, ze zdobieniami polegającymi na odbiciu pojedynczych metalowych stempli (fr. *estampages*, wł. *punzoni*) lub filet (fr. *filets*, wł. *filletti*) na skórze, bez jakichkolwiek złocień. W miarę upływu czasu stemple i filety przybierają coraz wymyślniejsze kształty i układają się w coraz ciekawsze wzory. Obok częstego tzw. ślepego wycisku, czyli tłoczenia wzorów w skórze bez jej kolorowania, pojawiają się złote zdobienia.

Wśród interesujących opraw rękopisów romańskich znajduje się oprawa w stylu *mudejar* (ital. fol. 174), wywodzącym się ze sztuki, której twórcami byli hiszpańscy Arabowie. Jeśli chodzi o oprawy książkowe, styl ten rozpowszechnił się najpierw w Hiszpanii (XIII-XV wiek), a w drugiej połowie XV wieku występuje również we Włoszech i we Francji. Dla opraw *mudejar* charakterystyczne jest bogactwo dekoracji złożonych z filigranowej plecionki.

W przypadku stosowania tkanin do pokrycia okładek, introligator musiał być bardzo uważny i staranny, ponieważ z jednej strony istniało ryzyko zabrudzenia tkaniny, a z drugiej – trudno było ją przymocować tak, żeby klej nie był widoczny. Stan zachowania opraw wykonanych z tkanin zwykle jest daleki od doskonałości, ponieważ czas obchodzi się z nimi okrutnie, znacznie gorzej niż z oprawami skórzanymi. Często tkanina się pruje i ściera w miejscu zagięć i przez to odrywa się w końcu od deski.

2.2.1 Co mówi oprawa?

Trzeba zatem pamiętać, że oprawa spełniając funkcje ochronne, sama jest narażona na zniszczenie. Większość rękopisów średniowiecznych posiada oprawy ze znacznie późniejszego okresu, a mianowicie z XVII-XIX wieku. Po kilku stuleciach użytkowania, oryginalna oprawa ulegała zniszczeniu i należało ją wymienić. Poza tym, kolekcjonerzy w XVII i XVIII wieku niejednokrotnie starali się ujednolicić swoje kolekcje poprzez ponowną oprawę posiadanych dzieł – wówczas wszystkie księgi z kolekcji otrzymywały ten sam typ oprawy. Sztuka oprawiania ksiąg, w szczególności we Francji, wzniosła się wtedy na wyżyny i niektóre oprawy z tego okresu należą do bardzo ładnych i cennych. Pierwszą rzeczą, gdy mamy do czynienia z rękopisem, jest ustalenie, czy oprawa jest oryginalna czy późniejsza. Następnie należy ustalić, z jakiego okresu pochodzi i jak głęboko zaingerowano w strukturę księgi. Ponowna oprawa zawsze jest procesem inwazyjnym; czasem dokonywało się przycięcia kart, prawie zawsze ponownego zszywania bloku, usuwano lub dodawano karty ochronne. Wszystkie te czynności mogą znacznie zaburzyć pierwotny wygląd rękopisu. Stąd, jeśli to możliwe, należy dotrzeć do katalogów, które zawierają opis księgi przed ponowną oprawą, aby przekonać się, co zostało usunięte. W rękopisie ital. fol. 149 (włoskie tłumaczenie *Stratagemata* Frontinusa) usunięto przy ponownej oprawie karty ochronne, na których znajdowała się ważna informacja, dotycząca jednego z posiadaczy księgi. Otóż, na karcie ochronnej było zapisane, że księga stanowiła dar Krzysztofa degli Orzi dla Franciszka Barbaro (Francesco Barbaro), znanego weneckiego pisarza i humanisty. Gdyby nie katalog Jana Baptysty Mittarelego z 1779 roku, który widział księgę przed ponowną oprawą, nie byłoby możliwe odtworzenie tej istotnej dla historii kultury informacji.

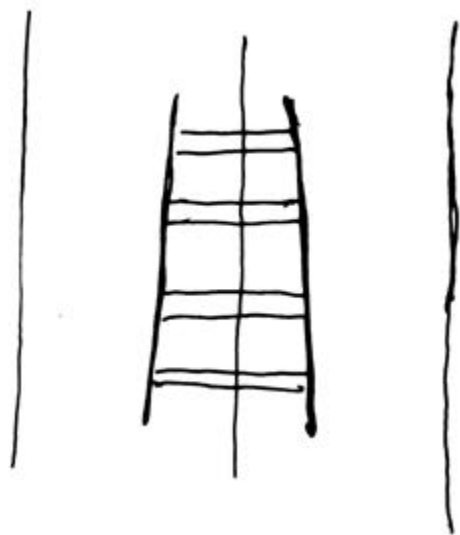
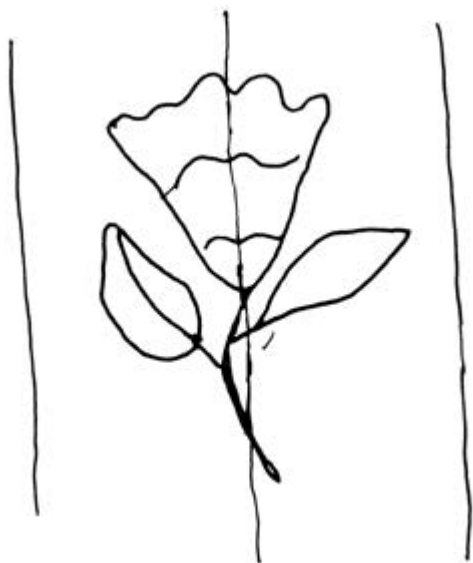
Ustalenie przybliżonej daty wykonania ponownej oprawy może być dość proste, jeśli użyto papierów marmurkowych, jak to często bywało od XVII do XIX wieku. Istnieją specjalne „narzędzia”⁹, które gromadzą zdjęcia papierów marmurkowych z różnych okresów i różnych obszarów. Ponieważ

9 Do najważniejszych należą: Richard J. WOLFE, *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990; oraz dzieło o oprawach: Roger DEVAUCHELLE, *La reliure en France, de ses origines à nos jours*, Rousseau-Girard, Paris 1959-1961.

owe papiery były wyrobami rzemieślniczymi i przez to niepowtarzalnymi, porównanie papieru z rękopisu ze zbiorami papierów, zwykle pozwala na przybliżone ustalenie daty i miejsca wykonania oprawy. Ponadto, należy poszukać wskazówek, które niejednokrotnie zostawiał introligator. Może to być pieczęć lub etykieta z nazwą zakładu, ale może to też być odrębna notatka, dotycząca kwestii technicznych.¹⁰

Gdy już ustalimy, kiedy wykonano oprawę (która zresztą może być równie cenna albo nawet cenniejsza od rękopisu), możemy się zabrać za szukanie na niej śladów wskazujących na dawnych posiadaczy. Przy tym należy pamiętać, że oprawa to nie tylko sama „okładka”. Do oprawy należą też karty ochronne, które przy numerowaniu kart rękopisu zaznaczane są cyframi rzymskimi (w odróżnieniu od cyfr arabskich służących do numerowania kart rękopisu). To na nich dawni właściciele mogli zaznaczyć ślady swojej obecności. Ślady te mogą być dwojakiego rodzaju: albo świadomie zaplanowane elementy dekoracyjne, na przykład herb na oprawie lub ekslibris na karcie ochronnej czy wyklejce, albo przypadkowe notatki czy też ręcznie nanoszone sygnatury. A jeśli karty ochronne są z czerpanego papieru, to można spróbować odrysować lub sfotografować filigrany i poszukać ich w repertoriach tychże, aby określić datę i miejsce wykonania oprawy. ¶

10 Np. w rękopisie ital. fol. 151, na karcie 100r^o czytamy: *1735 a 17 Genaro / Questa è carta di fare forme per li ffoli* (tłum. dosł. „17 stycznia 1735 roku. To jest karta do robienia form dla arkuszy”, czyli innymi słowy: „to jest karta, która ma służyć jako wzorcowa dla potrzeb oprawy”).



Przykład dwóch filigranów (znaków wodnych), pozwalających datować rękopis, które zostały odrysowane z rękopisu ital. fol. 155.



Po przewiezieniu kolekcji „berlińskiej” do Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, zachowanie zbiorów w pierwotnym stanie i niedopuszczenie do jakichkolwiek uszkodzeń stanowiło priorytet Dyrekcji i kustoszy. Rękopisy berlińskie były generalnie w nienajlepszym stanie. Jeszcze dzisiaj często widoczne są liczne ślady zawilgocenia i, w ich konsekwencji, grzybów. W Krakowie rękopisy zostały poddane starannemu procesowi odgrzybiania. W niektórych przypadkach okazały się niezbędne bardziej skomplikowane interwencje konserwatorskie. Przykładem udanej renowacji, koniecznej z powodu znacznych ubytków papieru, jest rękopis ital. fol. 158. Zniszczone karty uzupełniono masą papierową, tym samym ratując rękopis. Na reprodukcji widać poprzedni, nieregularny kształt zniszczonych kart, odcinający się na tle masy papierowej stanowiącej uzupełnienie. ¶



In nome
santa e
indivisa
trinitate patris
et filii et sp's
santi laquel
atteado tute
le cose atrepto
dio et adotata
za ad una da
proprie vir-
tu dela qual
se da et era
tella ogni sapienza
che sa lo romengo ma-
onra la qual sopra
anancia el mo pos-
sere hfidadoni nel
so adutorio lo qual
fatute le nostre ope-
ratione tosi como p
un instrumeto la
qual onra vora che
sia chiamata telaur
e anperu/zo e richera
dei poier i ma so co
for to e q'silio a colui
che legera che no de-
bia di sprenar quele

rosse le qual forse to-
no intendera e che
to no lo prom m
primasi. li corpi i fir-
mi ed onra che to no
ignosca. La i firmita-
ela q'plexion del m fir-
mo. E for ca te dili-
gente mente da
sauer. Le nature e
q'plexioni dele rose:
medemmale e la o-
cultu virtude sin-
gulare altra miete
to sera taxon dela
morte deli firmito.
Ancora guarda
ti diligente mente
che p prexio ni per
amor to no mani-
festi ad alcuna per-
sona li nostri secreti
salama medexma
la qual possa far
disperder ouer
ystrastar la gene-
ration e greptione
ede q'sto ho ti pre-
goratissima miete

Rękopis gall. fol. 211, bogaty w kurdybanową oprawę (wykonaną z tłoczonej i złożonej skóry). Tę drogą technikę stosowano przy zdobieniu tapicerowanych siedzisk lub zamkowych komnat i w przypadku opraw książkowych należała do rzadkości. Artysta nakładał na skórę cienkie listki złota i grawerował specjalnym narzędziem różne ornamenty. Tutaj widać wyraźnie motywy roślinne uzyskane tą techniką. Do naszych czasów zachowały się na świecie jedynie cztery oprawy tego typu. Jest to prawdziwy bibliofilski rarytas, najcenniejsza oprawa wśród rękopisów romańskich w kolekcji „berlińskiej”. ¶







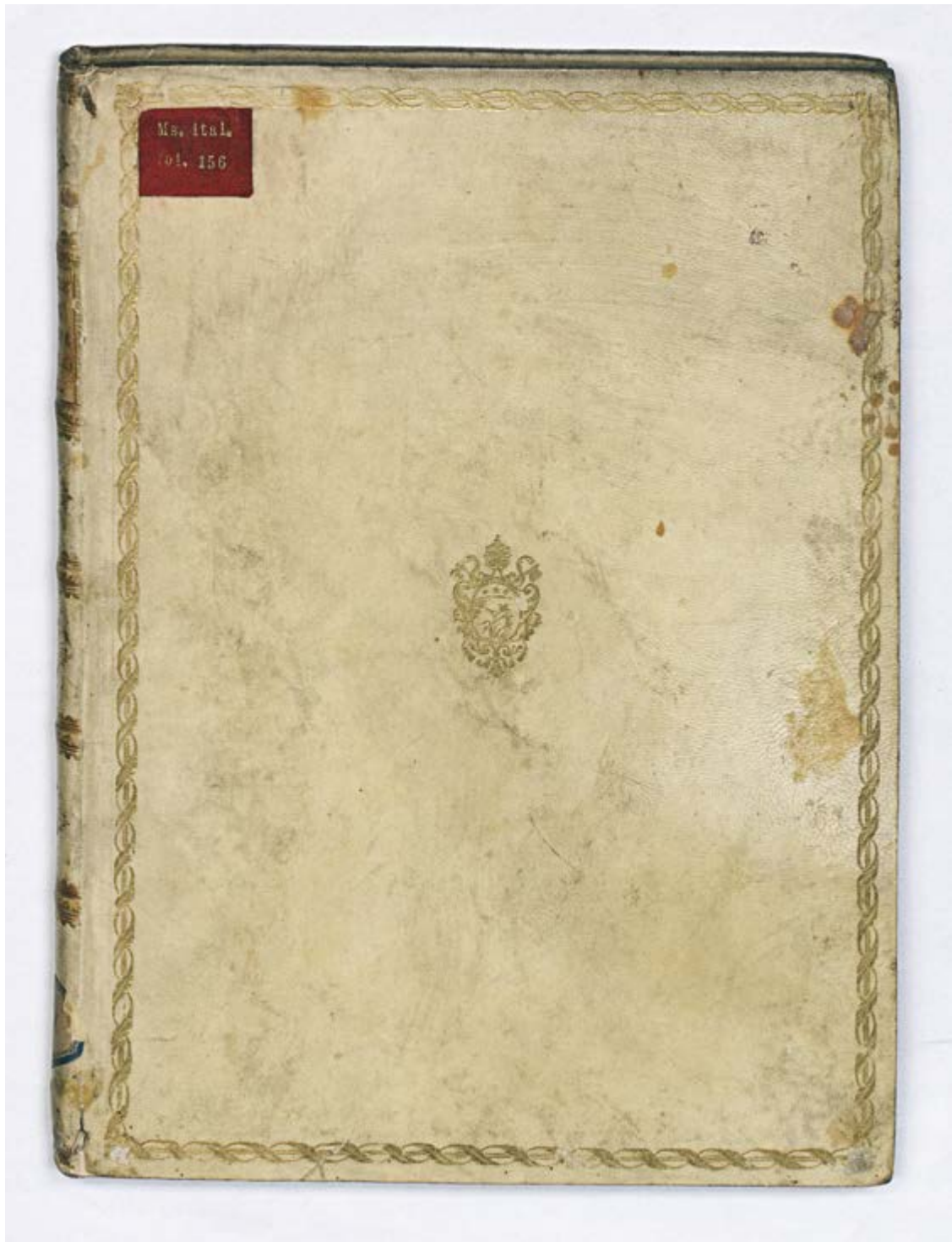
Jedwabna oprawa rękopisu ital. quart. 48, na której widoczny jest herb rodziny Medyceuszy (charakterystyczne kule: pięć czerwonych i jedna niebieska). Rękopis został ofiarowany przez Autora Julianowi Medyceuszowi (1479-1516). Jest to oryginalna oprawa z początku XVI wieku. Ponieważ jedwab jest materiałem nietrwałym, tego rodzaju opraw zachowało się stosunkowo niewiele. ¶



Rękopis ital. quart. 83 posiada srebrną, bogatą, osiemnastowieczną oprawę. Na jej przedniej zewnętrznej części widnieje personifikacja Sprawiedliwości, jako że rękopis zawiera zbiór praw weneckich na użytek Hieronima Bolaniego – podestę Padwy – ofiarowany mu przez Dożę weneckiego, Karola Ruziniego. Oprawie towarzyszy pieczęć Doży, z napisem: *CAROLUS RUZINI DEI GRA[TIA] DUX VENETIAR[UM] ETC.* ¶

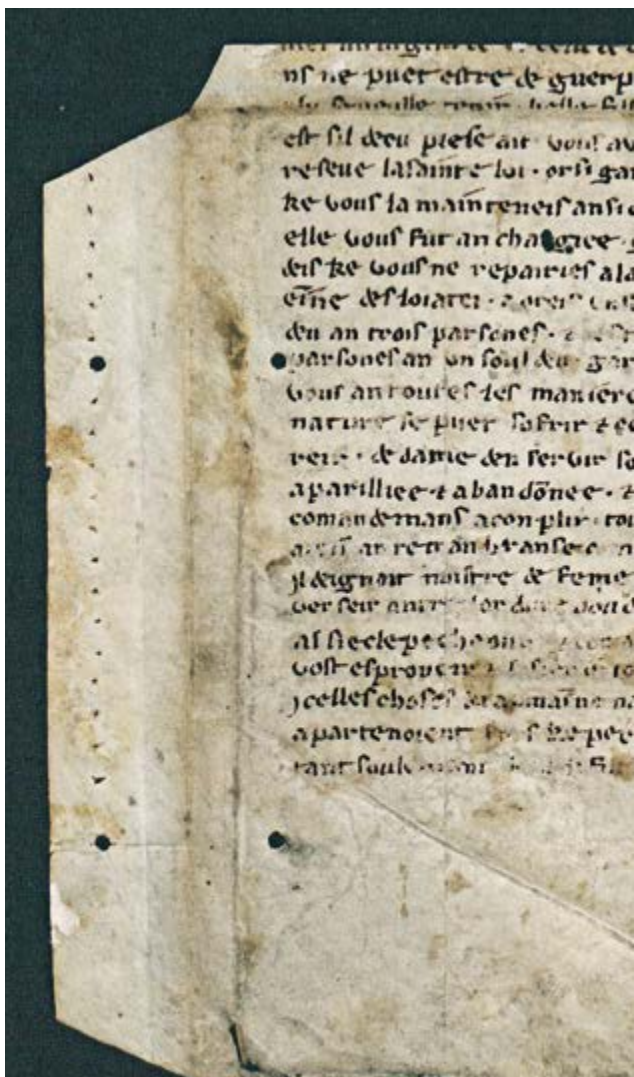






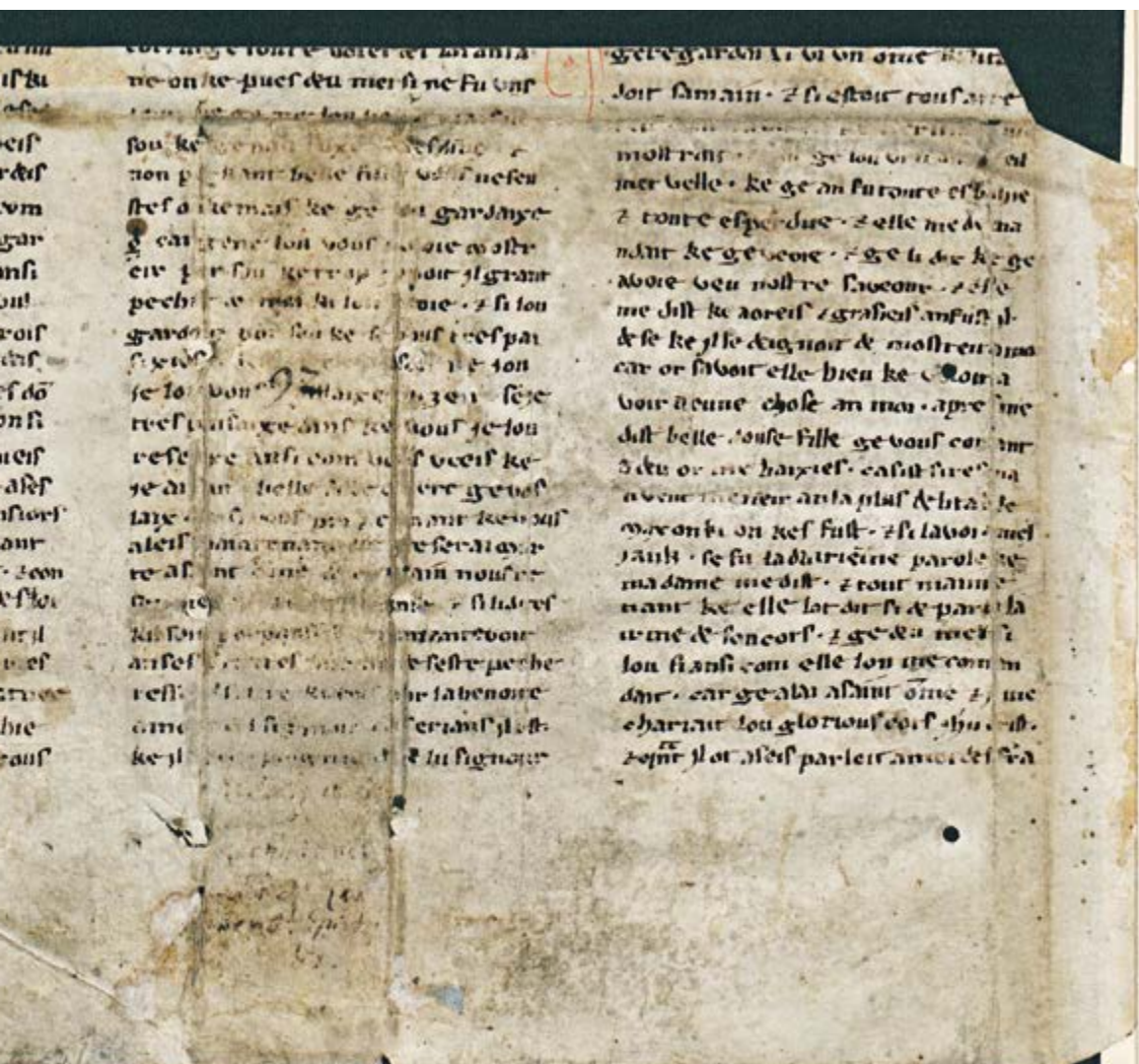
Średniowieczne oryginalne oprawy należą dzisiaj do rzadkości. W przypadku rękopisów z tego okresu, zazwyczaj mamy do czynienia z oprawami powstałymi w czasach nowożytnych (najczęściej XVII-XIX wiek). Tutaj przypadek osiemnastowiecznej oprawy rękopisu ital. fol. 156, wykonanego w roku 1461. Jest

to pergaminowa złożona oprawa, na której widnieje herb Piusa VI (Giovanni Angelo Braschi). Czas pontyfikatu tego papieża (1775-1799) pozwala datować oprawę właśnie na ten okres. ¶



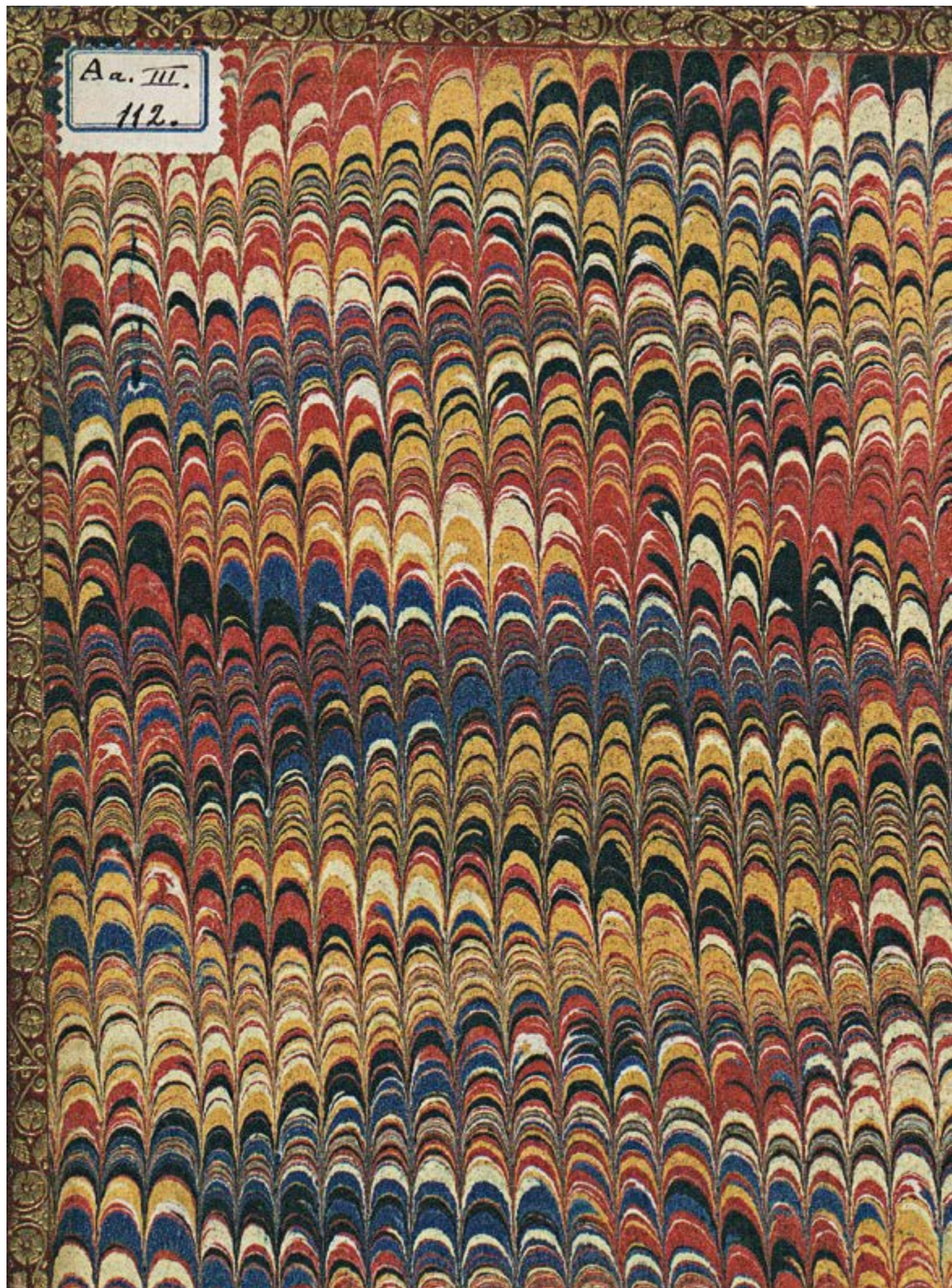
Rękopisy średniowieczne, podobnie jak książki w innych okresach, w wyniku częstego użytkowania stawały się tzw. makulaturą. Większość takich kart bezpowrotnie zaginęła. Niektóre natomiast zostały zastosowane jako oprawy późniejszych ksiąg. Wiele z nich to cenne teksty, które odzyskuje się w czasach

współczesnych w wyniku działań konserwatorskich. Tutaj przypadek pergaminowej karty, pochodzącej z trzynastowiecznego rękopisu (gall. fol. 217), która kiedyś stanowiła oprawę. Jak widać, karta została przycięta do rozmiarów oprawionej książki, której odbity grzbiet oraz sygnatura są wciąż widoczne. ¶



Aa. III.

112.



W przypadku opraw późniejszych możliwe jest ich datowanie na podstawie wyklejek i kart ochronnych wykonanych z papieru marmurkowego (fr. *papier marbré*, wł. *carta marmorizzata*), stosowanego już pod koniec wieku XVI, bardzo rozpowszechnionego później. W zależności od epoki w modzie były różne wzory, które dzisiaj pozwalają określić w przybliżeniu czas wykonania oprawy. Na reprodukcji (rękopis ital. oct. 9) widoczny typ papieru marmurkowego zwany *peigne anglais* (używany w pierwszej połowie XVIII wieku). ¶



Podczas wykonywania oprawy introligator przycinał karty, czasem z uszczerbkiem dla rękopisu. Na reprodukcji pochodzącej z rękopisu ital. quart. 64 przycięty ozdobny inicjał *F* w indeksie znajdującym się na początku dzieła. ¶



Ad combustionem ignis ac	61
Ad furem indumentum ac	154
Flammato signa - ac	33
Fract. cranei - ac	41
Fract. - - - ac	54
Fract. - - - ac	61/99/67/86/94
Fract. - - - ac	86/4/86/92
Fract. - - - ac	86/4/78/84/99/209/12/99
Fract. - - - ac	86/8
Fract. - - - ac	86/8
Fract. - - - ac	82
Fract. - - - ac	111
Fract. - - - ac	204 c. 158
Fract. - - - ac	190 158

3. Co mówi pismo rękopisów?

Okres od XIII do XV wieku, z którego pochodzą najciekawsze rękopisy romańskie z kolekcji „berlińskiej” przechowywane w Krakowie, to okres późnego średniowiecza, a w przypadku Włoch, XV wiek jest już okresem humanizmu. Jeśli chodzi o pismo, w przypadku produkcji książek w Europie, królowało wtedy pismo gotyckie w najrozmaitszych odmianach. Te odmiany zależały głównie od obszaru geograficznego. Pismo było bardziej strzeżyste i pełne ostrych zakończeń w odmianach północnych, a bardziej okrągłe w odmianach południowych (i stąd gotyckie pismo we Włoszech często nazywane jest *rotunda*). W gruncie rzeczy, jak podkreśla autor najnowszej syntezy dziejów pisma w Europie późnośredniowiecznej, Albert Derolez¹, nazwa *pismo gotyckie* jest bardzo szeroka i, właściwie, powstała, aby odróżnić bardzo różne style pisma od spopularyzowanej przez humanistów włoskich, na początku XV wieku, *Littera humanistica*, która jest naśladowaniem minuskuły karolińskiej, a więc pisma z czasów Karola Wielkiego. Nazwa

1 Albert DEROLEZ, *The Paleography of Gothic Manuscript Books*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 10.

„pismo gotyckie” jest zatem terminem umownym, który kryje w sobie dość znacząco różniące się odmiany. W poszczególnych krajach różne tradycje paleograficzne prowadzą do odmiennych klasyfikacji pisma. Pomijając *Prægothica* (zwane też pismem karolińsko-gotyckim) – dwunastowieczne pismo przejściowe, najszerszy i najbardziej neutralny podział wyróżnia pisma typu *textualis* (czyli *stricte* książkowe, nazywane też teksturami) oraz pisma kursywne (również stosowane w przepisywaniu ksiąg). W ramach pism typu *textualis* wyróżnia się pisma północy i południa Europy (w klasyfikacji Deroleza *Północna Textualis* oraz *Południowa Textualis* i *Semitextualis*; ta ostatnia zwyczajowo nazywana *gotico-antiqua*). Wreszcie istnieje szereg pośrednich pism tzw. *Hybrida* lub *Semi-hybrida*, które są mniej lub bardziej świadomym połączeniem cech *Littera textualis* i *Littera cursiva*. W tradycyjnej klasyfikacji takie rodzaje pisma bywają określane mianem bastardy².

Sporo włoskich rękopisów z XV wieku napisanych jest pismem humanistycznym, które zostało opracowane przez Poggia Braccioliniego. *Littera humanistica* to dość wierne naśladownictwo minuskuły karolińskiej, a więc pisma o 500 lat starszego. Tak więc jak w sferze filologicznej i ideologicznej w czasach humanizmu nastąpił powrót do starorzymskich źródeł, tak i w dziedzinie pisma stała się rzecz podobna tyle, że powrócono do czasów renesansu karolińskiego.

3.1 Datowanie i lokalizowanie na podstawie pisma

Datowanie i lokalizowanie rękopisu na podstawie pisma nie jest zadaniem łatwym. Trzeba zawsze pamiętać, że jeśli nawet uda się bardzo precyzyjnie rozpoznać typ pisma i przyporządkować je epoce i miejscu, są to dane bardzo przybliżone. Średniowieczny kopista, gdy w młodości nauczył się jakiegoś rodzaju pisma, potem zwykle stosował je z niewielkimi tylko zmianami do końca życia. A więc, gdy przepisywał tekst jako siedemdziesięciolatek, w jego piśmie będą obecne mocniej cechy pisma sprzed pięćdziesięciu lat, niż pisma mu współczesnego. To samo dotyczy miejsca powstania rękopisu; kopista, który pochodził z południa Francji, po przenosinach do Paryża nie tracił (a przynajmniej nie od razu) cech pisma, którego nauczył się w swoich rodzinnych stronach.

2 Zob. Władysław SEMKOWICZ, *Paleografia łacińska*, Universitas, Kraków 2002, s. 325.

3.2 Dziedzictwo książki średniowiecznej we współczesnej typografii

3.2.1 Znak akapitu (¶) i inne symbole

Znak akapitu (¶) wywodzi się bezpośrednio z tzw. *pied-de-mouche* (dosł. „stópka muszki”), czyli znaku, którym średniowieczny kopista posługiwał się, aby wyodrębnić porcje tekstu odpowiadające mniej więcej paragrafom. Podobieństwo jest tak uderzające i oczywiste, że nie wymaga specjalnego udowadniania. Ale to nie jedyny znak, który dotrwał do dzisiaj, przechodząc z księgi rękopiśmiennej najpierw do książek drukowanych, a potem na klawisze współczesnych klawiatur. I tak tylda (~) to znak diakrytyczny (nazwa pochodzi z hiszpańskiego *tilde*, od *tildar*, a to z kolei z łacińskiego TITULĀRE), który, pisany nad samogłoskami, w średniowieczu służył jako skrót dla liter *m* i *n*. I tak *suã* należało czytać *suam*, *õnes* jako *omnes*, *sõniũ* jako *somnium*. Z czasem, w hiszpańskim, tylda wyspecjalizowała się w oznaczaniu palatalnego *ñ*, co również bierze swój początek ze średniowiecznego zapisu. Również znaczek oznaczający funt szterling (£) – a do niedawna również włoskie liry – to nic innego jak łacińska *libra*³, a raczej średniowieczny skrót używany na jej oznaczenie. Tak popularny obecnie znak @ wywodzi się z symbolu używanego przez kupców na oznaczenie jednostki miary wina – amfory. Szczególnie często można go spotkać w kupieckich dokumentach weneckich z XVI wieku⁴. W późniejszym okresie symbol uzyskał znaczenie, w świecie anglosaskim, *at a price of* – czyli *w cenie...*. W tym znaczeniu stał się popularny w XIX wieku i występował w klawiaturach maszyn do pisania. Znak @ stał się potem częścią adresów internetowych dzięki Rayowi Tomlinsonowi, amerykańskiemu inżynierowi, który jest jednym z „ojców” Internetu. W 1972 roku Tomlinson wynalazł program do poczty elektronicznej w Arpanecie (poprzednik internetu) i, aby oddzielić adres użytkownika od adresu serwera, użył znaczka @. Stało się to, jak sam twierdzi, bez żadnego specjalnego powodu, po prostu znalazł go na klawiaturze.

3 Po francusku i włosku funt szterling to odpowiednio: *livre sterling* i *lira sterlina*.

4 Ustalił to Giorgio Stabile, profesor historii nauki na Uniwersytecie La Sapienza w Rzymie.

3.2.3 Powstanie litery v

Z historią pisma związana jest ciekawa historia powstania literki *v*, a właściwie rozróżnienia w piśmie dwóch liter: *u* i *v*. Ogólnie rzecz ujmując, od starożytności po średniowiecze zarówno dla *v* jak i *u* używano tej samej litery lub ewentualnie dwóch liter, ale zgodnie z innymi niż obecne zasadami. Współczesne rozróżnienie na spółgłoskę *v* i na samogłoskę *u* przychodzi dopiero długo po średniowieczu. *V*, jako wariant litery *u*, najpierw pojawia się komplementarnie, ale jeszcze nie w konfiguracji, jaką mamy obecnie. Po prostu, na początku wyrazu zamiast używać *u* zaczęto używać formy litery wywodzącej się z kursywnego pisma gotyckiego, a mianowicie *v*. To zresztą interesujący przypadek, kiedy to literę zasadniczo kursywną zaczęto używać w piśmie znacznie bardziej oficjalnym. Derolez⁵ podkreśla, że używanie *v* na początku wyrazu nie stało się nigdy ściśle przestrzeganą regułą; wielu kopistów używało wyłącznie *u*, a czasem wymiennie używano obu liter również w środku wyrazów. W bardziej starannych odmianach pisma preferowano *u*, użycie *v* jest wyraźnie częstsze w kodeksach pisanych w językach wernakularnych. Ponieważ na początku wyrazu litera *v* często odpowiadała spółgłosce, dążenie do precyzji i chęć rozróżnienia pomiędzy samogłoskowym *u* a spółgłoskowym *v* spowodowały, że naturalnym stało się zastosowanie tej ostatniej jako znaku na oznaczenie spółgłoski.

3.3 Skróty stosowane w rękopiśmiennictwie

Obecnie pojawia się wiele prac wskazujących na oryginalność współczesnej komunikacji elektronicznej, czyli tej z chatów, smsów, itp. Często zwraca się uwagę na wszechobecność skrótów jako na coś niezwykłego, choć nie jest to wcale element pojawiający się po raz pierwszy w historii. Ktokolwiek ma do czynienia z rękopisami czy średniowiecznymi czy też nowożytnymi zdaje sobie sprawę, że wszelkiego rodzaju skrócenia są nieodłącznym elementem procesu pisania – to druk, eliminując skróty, jest

5 Albert DEROLEZ, *The Paleography...*, op. cit., s. 94.

pod tym względem wyjątkowy⁶. Przyjrzyjmy się poniższemu zapisowi (z rękopisu ital. quart. 34, fol. 278r^o):



= 11. 7bre = 11 **Settembre** (*sette* to *siedem* po włosku)

To wymowny przykład tendencji do stosowania skrótów, w tym przypadku w rękopisie jeszcze z XVIII wieku. Czyż nie przypomina to współczesnych *3maj się*?

Jak można się spodziewać, w rękopisach średniowiecznych skróty były jeszcze częstsze i bardziej skodyfikowane; wiele z nich pochodziło ze starożytnych not tyrońskich⁷. Dwa chyba najczęstsze skróty to skrót przypominający 9 zamiast *cum* (a we francuskim i włoskim zamiast *con/com*) oraz nota tyrońska przypominająca 7, która zastępowała *et* (w łacinie i francuskim; we włoskim *e*). Ale rozmaitych skrótów było bardzo wiele, a czasem sam kopista stosował swoje własne znaki skracania. Bez wdawania się w podziały⁸, przedstawiamy kilka znaków stosowanych w rękopisach (w tym konkretnym przypadku jest to rękopis ital. fol. 174):



Dodać warto, że zwykle w rękopisach w językach wernakularnych system skrótów bywał mniej rozbudowany niż w rękopisach łacińskich.


Skróty są na tyle skomplikowane i na tyle jest ich wiele, że nieocenioną pomocą przy czytaniu rękopisów mogą być ich specjalne listy. Do najpopularniejszych należy *Lexicon Abbreviaturarum* (*Dizionario di abbreviature*

6 Skróty były zawsze składnikiem pisma na prywatny użytek: notatek, liścików do przyjaciół, zapisków, itp. Jednakże dopiero gwałtowne zwiększenie trwałości zapisu oraz ekspansja ilościowa tych ulotnych form komunikacji, za które odpowiada internet, przyciągnęły zainteresowanie badaczy.

7 Nazwa pochodzi od imienia wyzwolenca Cyclerona: Marka Tulliusza Tirona (Marcus Tullius Tiro) – jego sekretarza, który wymyślił pewien rodzaj stenografii (system przejęty przez średniowiecze), w celu sprawniejszego zapisywania mów swego pryncypała.

8 Zwykle skróty, czyli abrewiacje średniowieczne dzieli się na: suspensje, kontrakcje i znaki specjalne.

latine ed italiane) Adriana Cappellego, który ma wiele wydań i jest też dostępny w internecie: http://inkunabeln.ub.uni-koeln.de/vdibDevelop/handapparat/nachs_w/cappelli/cappelli.html.

Pojawiła się też nowa, bardzo obszerna, baza skrótów łacińskich opracowana przez Uniwersytet w Bochum: Abbreviationes TM Online - Medieval Abbreviations on the Web: <http://www.ruhr-uni-bochum.de/philosophy/projects/abbreviationes/index.html> 

appropriato a ceto 7 calay. come e ma-
 nifesto nel vii. li. Ancora nota che
 tutto lefatide visop poste o suonano
 seplice istoria o istoria mescolata co
 fa uola. fuon che due cose la teza rel
 canciare del arpie. 7 la quarta del ruba-
 re ipomi rel oro. qste due son solame-
 te fauole. sotto lequali si cela amaestra-
 nito di costumi. Onde peche no suamo
 visopra iposte da poue e qui lalozis
 postione. E ouig. da sapere che heale
 visegna luomo fauo. po che e reitote
 aule da qsta uizione greca er che il lan-
 no e adire baetaglia. 7 da qsta uizione
 deos che e adire gloria. po deluomo fa-
 uio pacqstare gloria a lize co uigi.
 Oia questo cotale uomo cole faette su
 ace doli sperinza dela sua toetina eac-
 ca larpia ace la rapacita che arpo in
 greco inlatano e adire rulo o arrappo.
 7 acca alda fino aeco. ace dalauaro-
 perio delauanzia a meca lassito. 7 co-
 me larpie buittano lamesa. così la-
 uanzia fa la uita imota. Oia luomo
 fauo ancora adormeta itoracone ao
 e la sefualita 7 coglie ipomi rel oro ao
 e acquita itoilecto dela sapienza. laqua-
 le e possessione dele figliuole dachla-
 te. ace dele uisuri lequali genem il
 cotepiato e dele cose celestiali. il quale
 e significato pabllante. Lesuiole iste
 noli furono assai bene iposte visop.
 Poi qn dice Andate. Ci co forza al
 seguire qsti cotali uomini forti.
 mostrano passero che guiderone nac-
 qstiamo. Et prima anima iustiuoli.
 diceto Andate ora forti re. Nel so
 luogo npiene iustiuoli oue dice. De
 pigni. re.



Questa e la puma prosa rel qntoli.
 Et moente la uoce visoluere in qsto
 greco libro tochiare alcuni dubbi
 che seguitano ala sua uiceminace
 rel fato dela prouidezia. Pao de se
 cure le cose sono prouedute fide-
 neuna cosa auiene fiteu rel ordine
 dela prouidezia. pare de neuna cosa
 auenga p caso o uero p fortuna po de
 caso o uero ipota uenimto no pe
 fato. Ancora co a oia cosa che visopra
 sia tutto che tutte le cose sono ordina-
 fo l'ordine dela necessita rel fato rale
 cost de ano libero arbitrio. isquittone
 l'ancossita. pare de se si pone che sia
 prouidezia 7 fato rel tutto si colga
 uia illibero arbitrio. Ond qsto li firi
 uice in due parti. che nela puma siue
 stiga 7 certa seghe il caso. 7 nela fa
 seghe illibero arbitrio. nela fa prosa
 che comia. Alleggiol chiaro. La
 puma siouito in uii. parti. che nela
 puma tomada boe se il caso e alguna
 cosa quel che e. Nela fa l'asilo si fa
 fa rel uiceminare qsto. ege dice Al
 lora ella disse io miforro. Ne
 la cia parte boe l'asilo dela filo nmu
 oue oue dice. Questo. Nela uii.
 l'asilo uiceminare rel caso oue dice. Allo


Jak wspomniano, pismo jest elementem, które może w miarę dokładnie wskazywać na pochodzenie rękopisu. Na różnych obszarach geograficznych odmiennie kreślono niektóre litery oraz inaczej prowadzono rękę przy pisaniu (odmienny tzw. dukt pisma – łac. *ductus*). Różnice dotyczą ogólnie południa i północy Europy, ale niekiedy widoczne są dla obszarów znacznie mniejszych. W rękopisie ital. fol. 174 (Komentarz do *De consolatione philosophiae*) widać wyraźnie pismo, które stylem przypomina scriptoria bolońskie (pismo bardziej strzeliste niż to stosowane w scriptoriach rzymskich czy tokańskich). I choć rękopis językowo ma cechy wybitnie tokańskie, to jednak pismo wskazuje na pochodzenie bolońskie. Dodatkowym elementem potwierdzającym hipotezę wiążącą rękopis ital. fol. 174 z Bolonią są zdobienia (bordiury i inicjały), których styl przypomina wytwory bolońskich artystów z I połowy XIV wieku. ¶




Skróty szczególnie często występowały w tekstach pisanych po łacinie. Można sobie zadać pytanie, dlaczego właśnie w tekstach łacińskich bardziej niż w tekstach pisanych w językach wernakularnych. Otóż rękopisy łacińskie zazwyczaj były adresowane do bardzo wykształconej i obytej ze zwyczajami pisma grupy społeczeństwa, dobrze oswojonej z rozbudowanym systemem skrótów. Natomiast, rękopisy w językach wernakularnych powstawały z przeznaczeniem dla szerszych kręgów, w tym często dla osób nierozumiejących lub słabo rozumiejących po łacinie, i może to tłumaczyć fakt, iż w tej drugiej grupie rękopisów ów system jest uboższy.

Tutaj przykład tekstu w języku wernakularnym (rękopis ital. oct. 15 – rodzaj średniowiecznej książeczki do spowiedzi), stanowiącego pewien wyjątek, jako że zawiera wiele różnych skrótów (oddane w nawiasach): *...dal mi(ser)icordioxo ihu (Iesu) xpo (Cristo) Ame(n) Inprima daremo xij regule necessarie ala vera (con)fessione. La prima regula qua(n)to ad la soa p(re)paratio(n)e: Primo quanto te(m)po no(n) fu (con)fesso. Secundo sel fe la penite(n)tia che gli fo data. Tertio qua(n)ti peccati. ha (com)misso poi ...*


Skrótami są  zamiast *ser*,

 zamiast *con/com* (w tekście łacińskim czytałoby się jako *cum*),

 zamiast *pre*,

 zamiast *Iesu/Gesù* (*Jesus*),

 zamiast *Cristo* (*Christus*)

i oczywiście znaczki  umieszczone nad literami, oznaczające *m/n*

(w wyrazie  *quato*).

Tłumaczenie: „...przez miłosiernego Jezusa Chrystusa, Amen. Po pierwsze przedstawimy dwanaście reguł prawdziwej spowiedzi. Pierwsza reguła dotyczy jej przygotowania: po pierwsze, od jakiego czasu [penitent] nie spowiadał się? Po drugie, czy odprawił zadaną mu pokutę? Po trzecie, ile grzechów popełnił po...” . ¶

Dal misficio d'io xpo ihu
xpo Amē. In prima da
remo xy regule necessa
rie ala uera cōfessione.
La prima regula quāto
ad la soa pparatioe. Pri
mo quāto tēpo nō fu i
cōfesso.

S Et tanto sel fe la
penitētia che gli
fo data. Tertio quāto
peccati. ha cōmesso poi

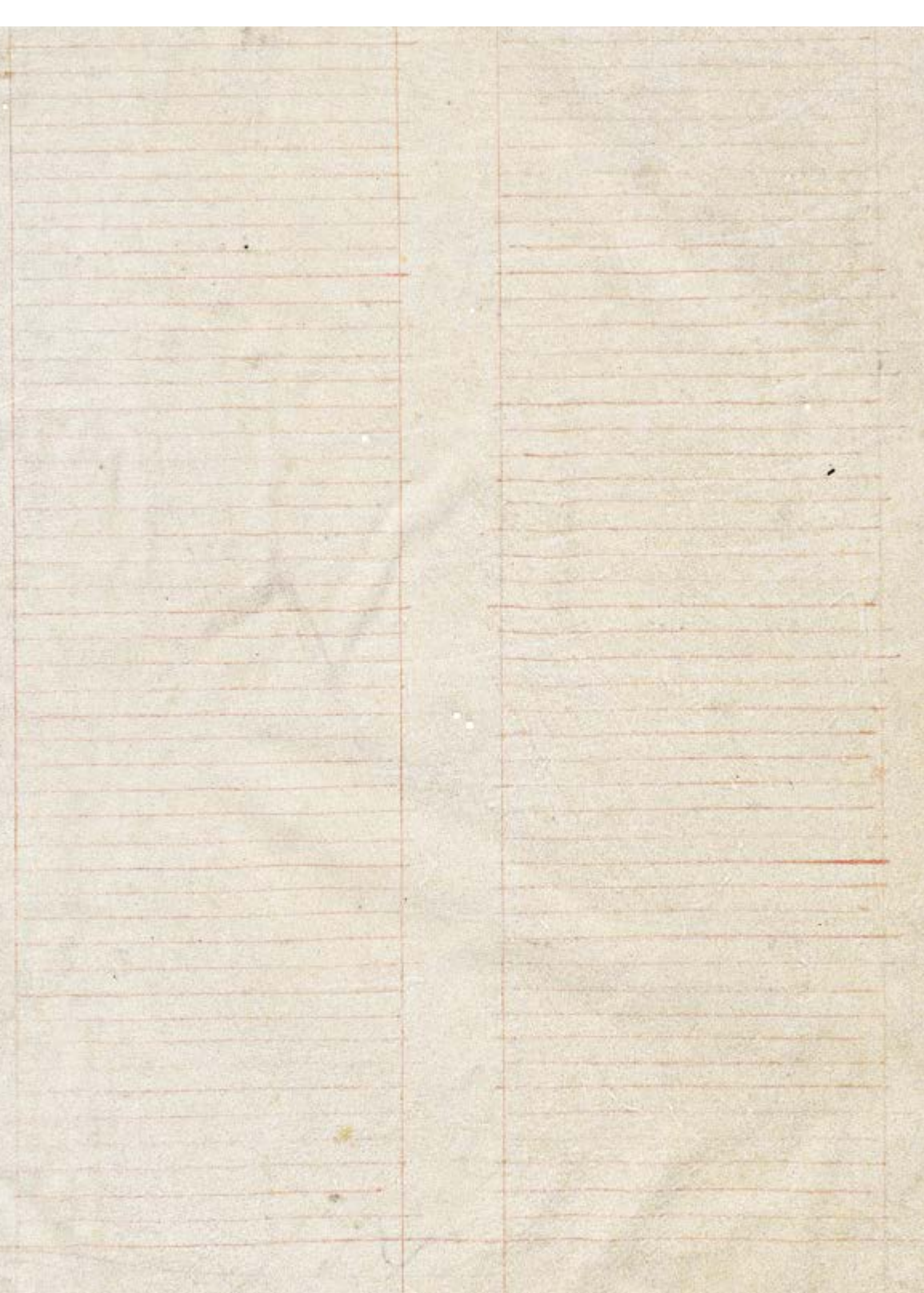
et lausse la grosse substance. Car iore de cuer q̄ vient de dieu a
mer qui en vraie iore pfaite si q̄me dit h p̄ibes q̄ en nos
na pfaite iore sine vient d'amer et est en l'esc̄pture apelee
oille si q̄me dit n̄res par le p̄phete. Je donrai dieu il oille de
iore pour pleurs. Cest iore de cuer pure et vraie p̄ le ploz
de penitence. De cest oille sunt oint et cil q̄ s̄t et cil dieux

et enim di. m. ruote. et. m. cc. altre di. ij. ruote. et. m. cc.
milia muli. et. camelli senza numero. multitudie me
ua. liqui lanona et. altre cose bisognose alloste po
no. Buoi. vacche pecore et. porci. molti menauano et.
te. douzie q̄li di macedonia Abondauano. kappena p
no la bondaia delloro portare. li altri animali pla
sete. moruano. Elicauaheri. da. A. Altri. lecauano
fero. Altri leueuano lolio. et. altri atanta necessitadi
venuti ke lorina loro beueano. Et anche platroffa

notabili et famosi, che sempre han dato recep
to, e aiuto ali homini iurruosi: et docti in ita
talia sendo gia grandissimo tempo smarita
e quasi del tutto perduta la gentilezza dogma

Pierwszy przykład to pismo z terenów dzisiejszej Francji (gall. oct. 35), drugi zaś to tekst powstały na terenach dzisiejszych północnych Włoch (ital. quart. 33). Są to przykłady pisma gotyckiego. Mimo że pochodzą mniej więcej z tego samego okresu (koniec XIII wieku), da się zauważyć wyraźną różnicę w sposobie kreślenia poszczególnych liter. Z kolei trzeci przykład to pismo humanistyczne (rękopis ital. oct. 11) z połowy XV wieku – to już zupełnie nowy krój pisma w stosunku do pisma gotyckiego. ¶





Kopista przygotowując się do pisania, wyznaczał wstępnie obszar, który zamierzał wypełnić tekstem. Uzyskiwał to poprzez kreślenie linii na poszczególnych kartach (tzw. *liniowanie*; fr. *réglure*, wł. *rigatura*), stosując specjalne narzędzie – miało mu to również umożliwić zachowanie poziomu i równych odstępów między zapisanymi linijkami. Przypomina to dzisiejsze zeszyty w linię. Techniki kreślenia linii były różne. Trzy najważniejsze to kreślenie

- rozcieńczonym atramentem (czerwonym lub czarnym),
- ołowianym rysikiem (bardzo praktyczne, gdyż umożliwiała wytarcie śladów po liniowaniu, dzięki czemu uzyskiwano pożądany efekt estetyczny), oraz
- kreślenie ostrym narzędziem na sucho (fr. *à la pointe sèche*).

Przykłady: w rękopisie gall. fol. 205 widoczne liniowanie czerwonym rozcieńczonym atramentem; w rękopisie ital. quart. 62 zastosowano technikę ołowianego rysika; z kolei, w rękopisie ital. oct. 6 kopista posłużył się trzecią techniką: widoczne wyraźne zagłębienia w materiale. ¶



unde sepuo tirar lingue delomo.
se usa sie q̄lle de le brage lequal uene sie t
lyma se doto chese clama basilicha. eq
doto se aue putilitade de figado. Equado
se aue putilitade de milca. E se q̄lle uene
ce aue se i leman de q̄lle uene lequal se
tra loddo mignolo eq̄llo che aladi luv. E
le a aue achia color de stomago. Ella se
clama se lancia comuna equa comuna
delomo quado de legno. Ellaltia uena fil
phalica caue se pla infirmita de lomo. e
ce falo aue tra loddo gioso de loma e
da ben quado fa tirar lingue de q̄lle uen
uo ne artaria. Ep̄o i p̄ma chetu toi la
con laman se ello de uena oneruo chetu
de leuene de lipie tra lealtre uene unde
do. Vna da un ladi dela capola de loto. el
la capola. Equelo dalo ladi de fuora se clama
alo de lor de le ande e de le uene e anche ach
dalale ladi se clama lafena equa aladi

4. Co mówią ilustracje i inne zdobienia?

4.1 Elementy dekoracyjne kodeksu średniowiecznego jako elementy strukturalne

Kodeks średniowieczny rozwija formę poszczególnych elementów strukturalnych, niezbędnych lub pomocnych w sprawnym posługiwaniu się książką, nadając im charakter dekoracyjny. Innymi słowy, ważność poszczególnych elementów przekłada się na bogactwo dekoracji. I tak pierwszy inicjał w książce średniowiecznej jest najbardziej ozdobny, ponieważ to on otwiera dzieło. Poszczególne elementy są wyróżniane dekoracją ze względu na ich znaczenie dla książki i tekstu. Czyli im ważniejszy tekst tym większy będzie inicjał początkowy i tym bogatsze zdobienia będzie miała jego pierwsza strona¹. Inna sprawa, że dekoracje z czasem uniezależniają się od pierwotnej funkcji *podkreślenia ważnych elementów* i *ułatwienia korzystania z tekstu*, stając się celem samym w sobie.

1 Pod warunkiem, że tekst (rękopis) miał otrzymać iluminacje, ponieważ często teksty o ogromnej wadze nie posiadają jakichkolwiek zdobień.

W tak pojmowanym ilustrowaniu tekstu to pierwsza strona staje się głównym przedmiotem działań iluminatora. Oprócz zwykle większych i mocniej zdobionych inicjałów, właśnie na początku częściej pojawiają się bordiury, czyli ozdobne ramki okalające zapisaną stronę, oraz miniatURY czyli kompozycje malarskie, również te wbudowane w inicjał czy bordiurę.

Najczęściej w dekorowaniu karty rękopisu stosowano motywy roślinne i zwierzęce, ale popularne było też stosowanie tzw. *drôlerie* („śmieszności”), czyli rysunków o motywach fantastycznych, na przykład ze stworami, które były na wpół ludźmi – na wpół zwierzętami, lub z roślinami (częste szczególnie od XIII do XV wieku). Te wszystkie motywy układały się w bordiurę. Ponieważ rękopis powstawał na konkretne zamówienie, często wplatanano tam motywy informujące o właścicielu: herb, dewizę, elementy roślinne i zwierzęce kojarzące się z zamawiającym.

4.2 Elementy dekoracji

a) inicjały

Inicjały można podzielić na inicjały pisane piórem; do takich należą inicjały proste i filigranowe (kreślone zwykle naprzemiennie dwoma kolorami: niebieskim i czerwonym), oraz na inicjały iluminowane, czyli zdobione malarsko. Wśród tych ostatnich wyróżnia się inicjały figuralne i ornamentalne. Dla Włoch w XV wieku charakterystyczne są inicjały z białymi pędami winnej latorośli, często występujące w kodeksach pisanych *littera humanistica*. Winna latorośl bywała też motywem zdobniczym bordiur okalających tekst.

b) bordiury

Typowa bordiura otacza tekst lub obrazek i zajmuje marginesy oraz przestrzeń między kolumnami. Bordiura może być pełna, gdy otacza tekst ze wszystkich stron, lub niepełna (semibordiura), gdy otacza go częściowo. Podobnie jak inicjały, bordiura może być też figuratywna. Przeważały jednak bordiury roślinne, z roślinami o naturalnym wyglądzie, z połączanymi liśćmi. W przypadku bordiur francuskich najczęstsze są liście akantu.

c) miniatury

Słowo miniatura ma dwa znaczenia; w szerszym znaczeniu to wszelka kompozycja malarska, gdzie pojawiają się postacie. W takim znaczeniu miniatura może być częścią inicjału czy bordiury. W przypadku, gdy inicjał rozpoczynający tekst zawiera malarską kompozycję ludzkich postaci, mówi się często o miniaturze inicjalnej. Natomiast miniatura w węższym znaczeniu to samodzielny obrazek ilustrujący historię opowiedzianą w tekście. Sama nazwa pochodzi od łacińskiego *MINIARE* – malować przy użyciu *MINIUM*, czyli czerwonej farby. Ze względu na malarską technikę wykonania, miniatura ma wiele cech wspólnych z malarstwem średniowiecznym sztalugowym i ściennym; ogólnie rzecz ujmując, stylistyka miniatur jest podobna do stylistyki innych rodzajów malarstwa. Wprawny historyk sztuki potrafi rozpoznać szkołę malarską, z której wyszła miniatura, a więc ustalić pochodzenie rękopisu. Dla mniej wprawnych nieocenioną pomocą są albumy z reprodukcjami miniatur.

Zwłaszcza w rękopisach nieukończonych, gdzie wciąż są obecne puste miejsca na wykonanie miniatur, często można dostrzec wskazówki dotyczące treści obrazków. Owe wskazówki były obecne także w rękopisach ukończonych, ale dzisiaj kryją się pod warstwą miniatury. Dzieje się tak, ponieważ iluminator działał od kopisty zupełnie niezależnie i tenże umieszczał wskazówki dla wykonawcy miniatur na marginesie (albo miały zostać wytarte albo obcięte przy oprawie) lub w miejscu miniatur (wtedy miały zostać zamalowane przez artystę).

d) rubryki i żywa pagina

Rubryki i żywa pagina to również elementy dekoracyjne rękopisu, stąd je tu wymieniamy, ale ponieważ są przede wszystkim elementami paratektu, zostaną bliżej opisane w rozdziale szóstym.

Opisane kategorie nie wyczerpują wszystkich elementów dekoracyjnych, które mogły znaleźć się w rękopisie, ale są najczęściej spotykane i przez to najważniejsze. Przyglądając się im, nie można tracić z oczu całości – iluminacja rękopisu średniowiecznego zwykle opierała się na pewnym harmonijnym zamyśle. I, co oczywiste, istnieją

znaczne różnice w jakości wykonania iluminacji w poszczególnych rękopisach, ale nawet w tych „gorszych”, ubogo zdobionych, można dostrzec kunszt dawnych rzemieślników. ¶



Et comence le liure de hystoires du
mirour du monde. Le premier parle
des ideignes ala reuerence de dieu
de la noble uierge marie.



Dieu. homieur. lo
ueuge. vertu. ma
gnificence. soient
au pere au filz et
au saint esprit.
Une benoite. in
ueuse. trinite. vng dieu. tout puis
sant. seigneur. roy. et empereur.
souuerain. et pardurable. de par
tir. des cieulz. de la terre. et auent
per. et sauueur. de toutes choses. et
ala benoite. noble. uierge. marie.
le la meue. sainte. marie. uierge.
et uierge. sainte. benoite. et noble. et
nom. soient. saintes. et. seigneur.

ames. benoies. et adouces. Et ala re
uerence. de toute. la benoite. cour.
de paradis. soient. ces. pntes. ystoires.
vraites. Amen. **Le second amec**
me seigneur. crea. nel. et. terre.

Et commencement. celui. dieu.
tout. puissant. crea. le. ciel. et.
la. terre. la. mer. les. raiues. les. pu
sons. les. bestes. les. oyseaux. Les.
arbrres. les. froules. de. den. le. fir
mament. le. soleil. la. lune. pour.
donner. clere. ala. terre. et. a. toute.
creature. Et. donner. que. de. uie.
qui. estoient. en. paradis. pour. dieu.
leur. honneur. et. pour. qui. estoient.
le. beau. clere. et. lue. fons. sur. terre.
et. a. terre. dunt. par. dieu. et. muel.
qui. estoient. appelle. la. fons. loquel.
estoit. sur. terre. bel. clere. les. fons.

Miniatura stanowi element typowy dla rękopisów średniowiecznych: mówimy tutaj o czasach, kiedy malarstwo gościło w książkach. Nazwa wywodzi się od techniki wykonywania ilustracji (rodzaj farby o nazwie *minium*), a nie ma związku etymologicznego z niewielkimi „miniaturowymi” rozmiarami obrazów. Miniatura stanowiła interpretację tekstu, nie zawsze poprawną i wierną, ponieważ wykonawcą ilustracji była zupełnie inna osoba niż kopista czy Autor. Ich obecność i częstotliwość występowania w tekście były uzależnione nie tyle od wagi tekstu co od zamożności osoby, dla której książkę wykonywano. Specjalny rodzaj miniatury stanowił tzw. *frontispice* – miniatura początkowa znacznie większych rozmiarów niż inne, podzielona zazwyczaj na kilka obrazów. Tutaj *frontispice* z rękopisu gall. fol. 129, wykonany w XV wieku we Flandrii, przedstawiający różne etapy stworzenia świata, jako że tekst zaczyna się od opowieści o stworzeniu. Charakterystyczne jest przedstawienie Boga-Ojca z twarzą młodego mężczyzny. ¶



Miniatury powstawały na etapie późniejszym niż kopia tekstu, zwykle na podstawie wskazówek, których kopista udzielał miniaturzyście. Im bogatsze zdobienia i lepszej jakości ilustracje tym więcej płacono za rękopis. Cena tego rodzaju zdobień była bardzo wysoka, oczywiście uzależniona od kunsztu i renomy artysty. Niejednokrotnie zdarzało się, że praca miniaturzysty pozostawała niedokończona, ponieważ zabrakło pieniędzy na jego opłacenie.

Artyści często są anonimowi, znani pod pseudonimami, które wzięły się albo od nazwisk ich wielkich protektorów albo od miniatur, dzięki którym zasłynęli: i tak np. Mistrz Małgorzaty z Yorku (żony wielkiego księcia Burgundii Karola Zuchwałego) – pracował głównie dla niej, czy Mistrz Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, który stał się sławny dzięki miniaturze przed-

stawiającej właśnie Wniebowzięcie w jednym z francuskich rękopisów. Czasem są to po prostu imiona: np. Mistrz Franciszek.

Rękopis ital. quart. 33 (fragmenty powieści o Aleksandrze we włoskim tłumaczeniu) jest bardzo bogato ilustrowany. Poszczególne miniatury przedstawiają sceny opisane w utworze. Jest ich bardzo wiele, tutaj na jednej stronie występują jednocześnie aż trzy: u góry Kandake przyjmuje gości (króla Kandaulesa, jego żonę i Aleksandra Wielkiego) na schodach pałacu; poniżej przedstawieni są Kandake i Aleksander wchodzący do pałacu; u dołu strony widzimy Kandake, która pokazuje Aleksandrowi złote łóżce.

Rękopis, jako jeden z nielicznych z kolekcji włoskiej, doczekał się opracowania i wydania już przed II wojną światową (przez wybitnego niemieckiego filologa Alfonsa Hilke). ¶





bello et pretioso etretto fiera dorò et digemine splendete
 Esalio. A. insieme g candia. nela camera del pulagione
 quale erano letti dorò purissimo ordinati. Era quella



camera ornata dorò et di pietre pretiose. donni gene-
 ratione. le meste Eli stanni erano di pietre pretiose et
 le colonne erano di pefido. Et inui intagliati li can for-
 ni. et leofanti et hoi corpidi scalcantelli. Et in quello
 palazzo era un fiume dolcissimo et discorreva. hunc adde.



qui dit ainsi. ie entre et commence o
aux tresgumtes tresfont 2 tresdiffi
le. **Q**uis doncques tresfourme
seigneur q' iay en vous tresparfaite
fiance q' suis homme de tunc estude
2 de rude entendement vueilles moy
en pite soustenir tremblant 2 cour
ger pechant reconfortes 2 aidies vie
esarpnam car se petit tant le q' sem
le songe du verger appellees vives ar
rige supplier 2 adresser ainsi 2 p' tello
manier que en corrigent 2 suppliat
plus grant gloire 2 loenge vous soit
deue 2 donnee q' amoy qui ne suis q'
vie humble esarpnam la quelle glo
re en se siecle et celle qui ia ne faul
dra vous dont le pere le filz et le sai
espeit. *Le clerc se merueille de ce que le
temps est lestournie. Le clerc. J.*



Ante fois me suis
esmerueille de ce que
ie vois que le temps
est ainsi comme du
tout change. car
nous vons visible
ment que iustice est enueue. Et les
lois naturelles diuines canoniques
et ciuiles 2 généralement toute bo
ne police sont contre un son 2 na
ture lestournies.

Le chualier respont que les poles du



Dwie miniatury z rękopisu wykonanego w Paryżu w latach siedemdziesiątych XV w., są dziełem jednego z uczniów bardzo znanego i cenionego, wspomnianego Mistrza Franciszka. Rękopis zawiera *Sen o sadzie* (fr. *Songe du vergier* – przekład łacińskiego *Somnium viridarii*) – wszystko odbywa się w konwencji snu, podobnie jak w *Powieści o Róży*: Autor śni, że budzi się w sadzie i przysłuchuje się rozmowie klerka i rycerza, dyskutujących na temat prymatu władzy świeckiej czy duchownej. Na pierwszej ilustracji widoczny klerk i rycerz rozmawiający ze sobą, poniżej Autor pogrążony w lekturze. Druga miniatura przedstawia papieża w towarzystwie kardynałów i arcybiskupa, naprzeciwko cesarz w towarzystwie króla dyskutujący z papieżem; poniżej ludzie króla i cesarza walczący z zakonnikami; u dołu klerk i rycerz kontynuujący dyskusję. Górę biorą argumenty świeckie, stąd książka znalazła się na indeksie. ¶



Inicjał figuralny (fr. *lettre historiée*, wł. *iniziale figurata / istoriata*) zwykle w jakiś sposób odnosi się do tekstu i nie jest tylko abstrakcyjnym motywem zdobniczym. Czasem przedstawia autora (kopistę) lub postacie z tekstu, czy też zawiera element narracji. ¶



Dominikanin piszący tekst w księdze. Dobrze widoczny charakterystyczny habit dominikański nie pozostawia co do tego wątpliwości. Bliższe przyjrzenie się tekstowi umieszczonemu na miniaturze pozwala dostrzec litery *dobbien*, stanowiące początek dzieła zawartego w rękopisie (ital. fol. 174) – tłumaczenie łacińskiego komentarza Mikołaja Triveta do *De consolatione philosophiae*. Tłumaczenie zostało sporządzone przez anonimowego dominikanina. ¶



Rękopis ital. oct.14 to reguła zakonu serwitów (*Serve di Santa Maria*), a więc początkowy inicjał przedstawia Najświętszą Marię Pannę, której poświęcony jest zakon, oraz jego świętych (Filip Benizi i Pellegrino Laziosi), tutaj występujących jeszcze jako błogosławieni (święci byli przedstawiani z aureolą, a błogosławieni – z promieniami wokół głowy). W wielu przypadkach sposób przedstawienia danej postaci służy pośrednio do datowania rękopisu – można stwierdzić, czy rękopis powstał po lub przed kanonizacją danej postaci. ¶



Mnich pogrążony w lekturze. Księga, którą czyta, rozłożona jest na pulpicie. Inicjał związany z charakterem tekstów zawartych w rękopisie (ital. oct. 9), które należą do grupy utworów religijnych, wśród nich: *Liber de arte et scientia bene moriendi* („Księga o sztuce i umiejętności dobrego umierania” – bardzo częste w późnym średniowieczu), czy *Trattato delle trenta stoltizie* („Traktat o trzydziestu błędach”). Językowo rękopis ma charakter mieszany, tzn. są w nim teksty łacińskie i włoskie. Nie jest to sytuacja niezwykła w rękopisach będących kompilacjami, ponieważ czytelnik zwykle władał oboma językami (czasem w różnym stopniu) – nauka czytania i pisania w średniowieczu była ściśle powiązana z nauką gramatyki, czyli łaciny. ¶



Ilustracja wkomponowana w inicjał przedstawia św. Klemensa, pierwszego biskupa Metzu, któremu to poświęcony jest tekst – legenda o św. Klemensie (rękopis gall. fol. 182). ¶



R

amuer xxxiours

amuer & d' i no

E a annatione

b s' oct. saint estienne

xj c s' se genneueue.

d s' oct. des innocens

xix e s' s' saint hymeon

viii f id' l' a triphaine.

g id' s' saint finbort

xvi **E** id' s' saint lucien

b id' s' saint pol

c id' s' saint guillaume

xiii d id' s' saint sauveur

ii e id' s' saint satur

f id' s' saint hilare

xv g id' s' saint felix

E id' s' moz.



Typem inicjałów o wysokich wachlarach estetycznych są tzw. *lettres champiées*, posiadające zawsze specyficzny kształt i często wykonane przy użyciu dużej ilości złota: kolorowe litery na złotym tle lub litery złote na tle kolorowym, tak jak w prezentowanych tutaj przykładach (theol. lat. quart. 7 i gall. fol. 129). ¶



Eant & la profecie
A dōe & lor afaire lai
Merlus aut respōdu ml
Se nos la seputui
En yberne aut. i. mō
E illaraut aut nō p le
I ai aut vne eaditaur
Carole des jeant se h
Nūc hōnt & cōt eay
S il ne sauroit lenaym

En vire cōte pme
C oelles sōt illuec si
D onq̄s p̄roit dūc se
C ant h̄vōs oī deu se
E n̄ p̄res li aut dit
O n p̄roit aemplir
I a grādesse des p̄res
I li lōntaūc reḡes q̄
b eaus am̄s au p̄roll
C oīl n̄ait en brāgne
D oī on p̄oit ouren a
I m̄l̄us r̄spondi a r
E oīl n̄ures en l̄n̄ a
I e p̄res d̄t e loī f̄n
I ne l̄e cōf̄e gr̄at
T eant l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c
I l̄e p̄re r̄e c

Les faus et dits de al
Dignes de memoire.
orateur et poete tresex
translatz de latin et
Cōsillit̄r maistr̄e
le duc de Bourg^{ne} f̄id
en brabant

B enophon
la muse a
teueilla
Innuer q
est digne d'estre note
Je loe et appreneue Et
excellens homes se do
sen perde Et fa son
homme si parfait q
fist menaion le dieu a
nous deu le roy al
les roys et princes d
tresvaillant Les fa
checor et Jugier dū
trouue parcydeuant
Et nest ce point m
que m̄l̄us a l̄e m̄l̄us

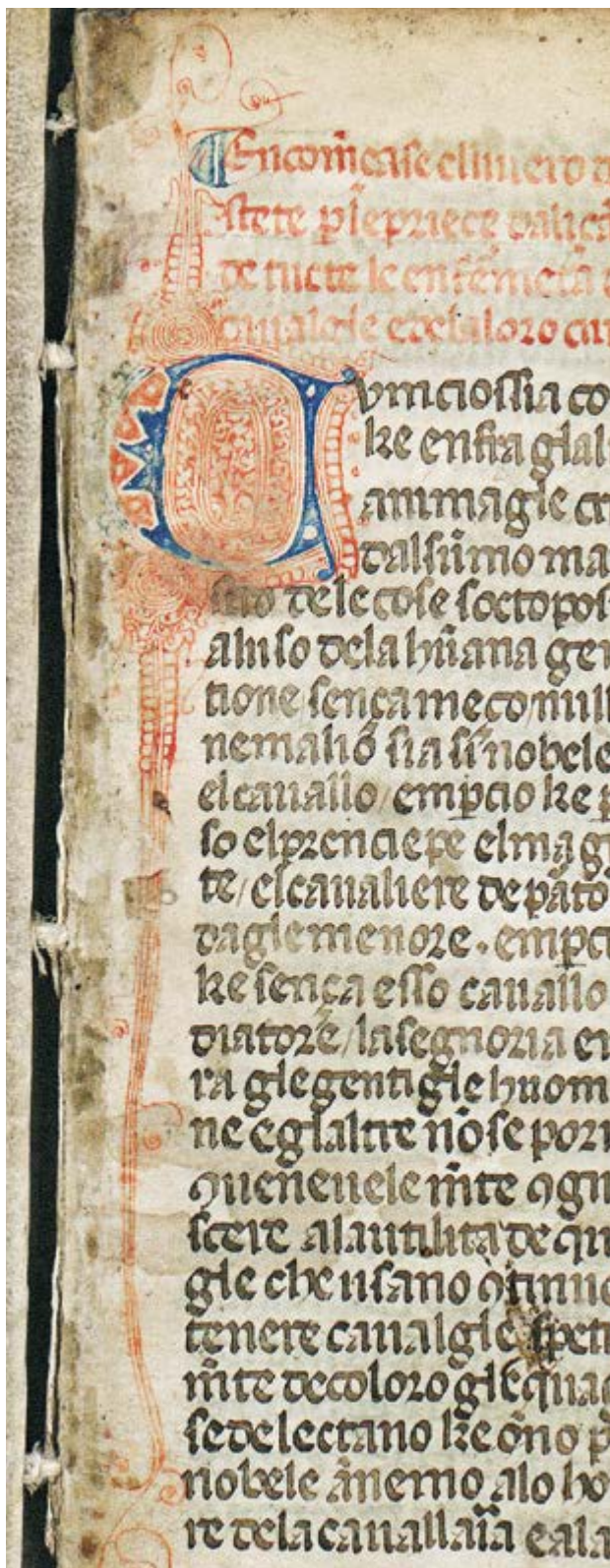
Bardzo interesującym przypadkiem są tzw. litery filigranowe (fr. *lettres filigranées*, wł. *iniziali filigranate*), występujące nie tylko na początku tekstu lub poszczególnych rozdziałów, lecz także wewnątrz tekstu (wówczas posiadają znacznie mniejsze rozmiary). Zawsze towarzyszą im „wąsy” (fr. *spirales*). W zależności od stylu wykonania owych „wąsów” można w przybliżeniu określić czas powstania rękopisu: tutaj rękopis gall. fol. 176 wykonany w wieku XIII („wąsy” bardzo proste),



i gall. fol. 211 wykonany pod koniec wieku XV (elementy ornamentalne znacznie bogatsze).



Ciekawym przykładem jest rękopis ital. quart. 63: inicjał na pierwszej karcie posiada jednocześnie cechy charakterystyczne dla inicjału filigranowego i dla tzw. *lettre émanchée* (wł. *iniziale intarsiata*), której dwukolorowe elementy zachodzą na siebie. ¶



Inincia il libro dnamato Elegia di una donna.
Si ametta dalle alle innamorate donne mandato
PROLOGO.

Uole amiseri crescer didolersi vaghezza.
quando disè disacer nono cō passione in alcuo/

Adunque in
uera adolermi di
ragione ma sanar
quori delle qual
mente dimora
mi nō puegha an
ego loro po che f
no fiduati pre d
mi tosto scher ne
uedrei. Voi sole l
nosco pieghuoli
giate. Voi legger
ornate ditante b
p molto sangue
disij / nelle quali
no le misere la
uoci. itepestosi
o molestandomi
mata belleccia an

Inicjal z pędami winnej latorośli
jest charakterystyczny dla włoskich
rękopisów z XV wieku. Najczęściej
spotykany w rękopisach Włoch
środkowych i północnych, powsta-
łych około połowy wieku, zwykle pi-
sanych *Littera humanistica* (pismem
humanistycznym). W rękopisie ital.
oct. 11 złożony inicjal S umiesz-
czony na tle splotów winorośli,
o wielkości ponad połowy strony.
Często tego rodzaju litera inicjalna
była „obudowywana” motywami
zdobniczymi tworzącymi bordiurę,
okalającą całą stronę lub jej część.

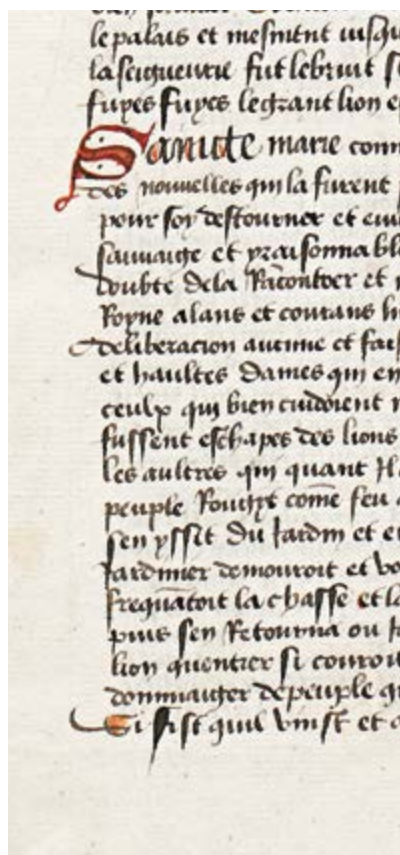
por. rękopis ital. quart. 47

Ad Muſtriliūm p̄cipē: & extellē
 aſſūz dūm dūm Borſū Clarif.
 ſūg dūce Mutme ac Regū Rodi
 Comite ac Marchioz Eſtē: -

SOLONE IL CVIE
 BV' RNEO PECTO
 VNO HV'MANO
 TEMPLO DEDIVINA

Sapientia ſu reputato. Le cuiſamofiffime lege
 ſuono anchora a li p̄ſente hūmī chiara te
 ſtimonia nca de la anticha iuſticia Era ſegon
 do che dicono alcuni ſpeſſe volte uſato de
 dire Ogni p̄ncipato Re publica ouer re
 gīmēto ſi come noi andare et ſtare ſopra doi
 pedi Di quali cū matura grauita afferma
 ua il deſio non laſciare alcun diſſectō cōmel
 ſo ī p̄uō et il ſiniſtro ogni ben facto remu
 nerare agguingendo che qualūcha de le
 doe coſe gia deete per uizio o per negligētia
 ſi ſottraeua: et men che ben ſi ſeruaua ſen
 za niūno dubio quella Re pu^a che ſfacea

Częstym przypadkiem są inicjały proste (fr. *lettre nue*, wł. *lettere semplici*), wykonane czerwonym lub niebieskim atramentem (kolor czarny był zarezerwowany dla tekstu), większym modułem niż sam tekst. Spotykane zazwyczaj w rękopisach ubogo zdobionych, choć dopuszczalny był zabieg łączenia inicjałów prostych z innymi elementami dekoracyjnymi. ¶



et doue et inche modo et dico
se conseguito diletto //

ⁿ **N**el tempo che l'aruestita
tutte laltre anno finie
ti nobili procreata uen
bondenole fortuna ebenign
ladetto quelgiorno che adme
le che nunaltro nelqualio n
piu feliae sarebbe stato sena
portata ne piu lūgha eta au
seminati da Cadmo. Et adu
comitate auelle. Lachetis le
picciola eta si farebimo raco
che ora disarue trista cagion
giona ora dico dolersi. Io pu
piacuto epiaa addio che io
adduqz come edetto / i altissim
le nōtrita et dala i finia ne
e sotto uenendo a m. v. l. l.

Elementem iluminacji rękopisu są także bordiury (od fr. *bordure* – *bord*, czyli brzeg, skraj). Bordiury okalają tekst na karcie, całościowo, tak jak w prezentowanym przykładzie (ital. fol. 174), lub częściowo. Posiadają wartość dekoracyjną lub także informacyjną (mogą zawierać, herby, emblematy, dewizy osób, dla których rękopis był wykonywany). Czasem w bordiurę wplecione są wizerunki stworów fantastycznych (smok, jednorożec, półczłowiek-półzwierzę, itd.). Występują jedynie w rękopisach bogato zdobionych, o dużej wartości bibliofilskiej. ¶



laqua chiara amodo diueno puore
il uedere cōstare i uedere qste cose
de sono sotto laqua. ma se laqua si
torta i melcolasi cō lei il loco de sotto
lo. r dūceta lotola r torbida i mātā
ce cōtrafa al uedere. Et cōsi mēte de
lanimo deluorno i se enposato. ell e
chiato. r nō i pēdit il uedere de la ra
gione. oia selli e cōmōso da alcuna
psegiore. sidielli sia turbato r ma
culato p laffezioni dele cose cōpōali
imātāte i pēd cōtrafa la ragione
r pēdit il uedere de lo iudiciū. Dice
oūq. Se il turbido r. Vede il testo.
Clari allēpio e del fiume o del tuo
il quale corredo giu p ualti mōta uia p
dūta uia. Al quale sēti cōnapone
alo i lasso. nista la sōada ladūta uia
r corcessi. Et cōsi la ragione umana
comitādo dūpūi uia pūi r uia pūi
nita uia alcuuati dele cōnūfioni.
oia se allo si cōnapone alcuno turba
mōta dūffezione. r lo sēpchio de uol
fioni ella sūuor dal dūnto o dūne de
la uenia. r pūdicōsi uia ala torreza
talaina falsa. Dice oūq. Et il n
uo rē. Vede il testo. **C**poi quādo
dice. Et tu a dē. Cōforta tōe a n
muouere da se leturazioni. a dē delli
ueggi il uero. Oue e ca cōstare de
actio cheli cōtā la turba iōne delanimo.
sidiuegōne i affenare i passioni. le
quali regnādo. lanimo sia turbato.
Et iudicōsi tūte leturazioni. Blani
mo a uū. pūpali. lēqū. sono. Allegre
za r tristizia. sūmā. r timore. la suf
ficiāgia de le quali si pēde cōsi. Ogni
passione caruio qe pūfetto o dima
le o obidene. Se dūbene. o dūpēte r
allegrezza. o labōte. r eherā. Se p
pūfetto dimale. o dimale pēte. r e
tristizia. o labōte. r e amore. Anpō
rē dūq. lanimo cōforta la sūlo tōe de
elli r affenā. qste quattro passioni.

cōpēcento uia. laltre sono qste sico
me pūpali. Dice oūq. Et tu a
dē se uingli. r. Vede il testo. Et
nota dūnōue oue sono. oia oue re
gnano. a dē n gāstigate ne tēpēte
cōuo sia cose che alitūia elle fiero i
ogni mēte. et pūo e dūacarte nō
si chelle nō sēno nelamēte. ma chelle n
uū sūgnouggino. r nū regnino.
Et cōsi si termina il pūmo libro de cō
fene sette mēti. r a dē uū. r sū pē.



Ouesta e la prima prosa delso libro.
Poi che la filoso fuffia cōtēte nel pū
mo libro a uēstiga la cōdizione r la
ragione de la ihermita dūbzio. Qui
pēde alafia cūragione. Et i tōno a
dē fa due cose. che prima aqste iher
mita da alcuni tūmedū leggieri. i
quali mēteghino r rāpēzino illo
loze. r amarechillo a rēuere pū
fōrt i mēdi. Et nēla fa parte tōne
i pū fōrt i mēdi. et qsto fa nel tēzo
libro de cōmīaa. Ella auea grā rē.
Pao de qsto modo de pūcedere cō
mēde ella dūfopia nel i. lī. nēla
qnta r nēla sesta pūa nēla fine. Et
dūama pū leggieri i mēdi leuag
oni pē se il cōmūne uō dūgluonu
nū a rā tēpēte illo loze. oia pū

in cōd
in pūp
derle

Rysunek drzewa filozoficznego w rękopisie poświęconym alchemii. Apokryficzne teksty, przypisywane Krzysztofowi z Paryża (Christophorus Parisiensis), poświęcone alchemii i poszukiwaniu kamienia filozoficznego były bardzo popularne we Włoszech na przełomie XV i XVI wieku. W dużej mierze wykorzystywały i popularyzowały dorobek takich autorów tekstów alchemicznych jak Arnald z Villanovy, Hortulanus i Pseudo-Ramon Llull. Rękopis ital. oct. 8, powstały najprawdopodobniej na początku XVI wieku, napisany starannym pismem humanistycznym, stanowi właśnie zbiór takich tekstów. ¶



incertum
mem

M

oleum

L

terre or
eparatio

I

putrefac
tionem

G

calcinatio
nem

E

mostrui
acuti

C

chaos pr
incipiu

A

divisio ele
mentorum

N

terre subli
matio

K

anima me
talloy sine
morevrius

H

Solutio

F

sal armoniaca

D

quinta es
sencia

D

ignis sepa
ratus i for
ma

B

corrus

T

Luna

S

Sol

R

Saturnus

O

Jupiter

P

Mars

Q

Mercurius

uas Balneu cinis aqua secunda

V

V

V

V

V

V

V

V

V

V

V

V

V

dire ou Impugner.

**En poursuivant. Sensuit pmièrement
par forme de exclamation briefue louâge
De sceptre royal De France.**

Tresdigne sceptre royal de France
singulierement aourne de grace
et prerogative celestielle de benediction
diuine et daultres tresgrans dons spiri-
tuelz. Certes on ne pourroit condi-

¶ Le tempo che troua fo destructa molti troiani zelomeni si uene ile parte
de ycalia cō grā moltitudine de gente ad abuar 7 star. 7 a hedischar molte
citade Et ile parte damar 7 ai lidi del mar andrian. et dale pte che
da grado achauaraze sise messe ad habitare. de questa citade de troia La
qual fo zelomeni zelatissimi homeni. e fo dela gente del ducha oū dore Enea de
troia. Laqual destrucō de troia si fo auāti lauegnūcto de a Dñi ihu xpō. Anni. 1863.

¶ Era Re ilacitade de Alalia. et regna apressolui suo finz pauto lo
leuare. Et quādo lo dicto Re sape che suo finz auea scōfeto lo Impador d'argia
nudo ello si uene i psta 7 i cōtēcto chomo lo fo la. ello fe algi dei suo finz a tradimento

Zdarzają się przypadki, kiedy rękopis nie został ukończony z różnych względów, głównie finansowych. W rękopisie gall. fol. 128 (zawiera teksty o charakterze religijno-dydaktycznym) widoczne puste miejsca zarezerwowane przez kopistę na wykonanie miniatury. W rękopisach gall. oct. 1 (skrót średnio-

wiecznej historii Francji) oraz ital. fol. 55 (kronika wenecka) kopiści pozostawili puste miejsca oraz wskazówki dla artysty, jakie inicjały należy umieścić: litery oczekujące na wykonanie (fr. *lettre d'attente*, wł. *lettera guida*), które w rękopisach ukończonych zwykle są ukryte pod warstwą iluminacji. ¶

Et valent riens mais benn
qui fera sacrifice et purgera
le monde et pour ce que sam
luc tesmoinne le plus pro
mem que nul des autres
le sacrifice de la passion de
Jhu crist pour ce que d'icel dieu
que il au semblance de torreau

Et m'est qui est digne a se
nestre. Et est samu grand em
semblance d'un lion et est
par dessus lui. Daniel le
phete pour ce que Jhu gette
en la fosse d'un lion. Et pour ce
que les leoneaulx quant
ilz sont nés sont m'pouvés
pouir de vie et au chief des
trois sont le pere fait m'p
emmon et plus nette d'un
quant b'au adon se suent
et remuent de mort ses penes
leoneaulx. Et Daniel phete
vra que dieu resusciteron
au tierce jour. Et pour ce que
samu marc tesmoinne plus
la resurrexion de n'stre seigneur
que les autres q' il a celle
figure et est acompaignie d
autres. Daniel le phete

Au chief dessus ala dest
re partie est ezechias et
samu jehan em semblance
d'un ange pour ce que

Ezechias est plus delat
mé et du secret des cieulx
que nul autre phete. Et au
ssi pour ce que samu jehan
en un plus que euer ne po
vont penser ne bonde deuse
Et au s'se cœ laiale est roy
et tole d'sus tous lesoise
aulx au s'se seint et b'au des
sus toutes les creatures des
cieulx. Et pour ce que d'icel dieu
que s'ait semblance d'auale
Et sont acompaignies l'un
ezechias les b'm l'ayant d
uant n'omes portem l'au
te

*Est li prologue du liure
de bonie vie*

Au maria ou nom
de dieu Amen. Et
comencent les tre
rancelies de jehan

5. Etapy wędrowania

Wiemy już, czego możemy dowiedzieć się o powstaniu rękopisu, biorąc pod uwagę jego wygląd, pismo, ilustracje oraz inne elementy. Teraz zastanówmy się, co jeszcze może „powiedzieć” nam rękopis o sobie, jeśli w sposób umiejętny go zapytamy. Tutaj o wiele bardziej istotne od podbudowy teoretycznej staje się omówienie konkretnych przypadków, dlatego nastąpi poniżej jedynie krótkie wprowadzenie, po którym dokonamy analizy przykładów z „Berlinki” krakowskiej.

5.1 Powstanie rękopisu

Dla historii rękopisu niekoniecznie pierwszorzędne jest ustalenie imienia i nazwiska osoby, do której należał, chyba że chodzi o znaną osobistość: króla, księcia, czy inną postać, która zasłynęła ze swych zamiłowań bibliofilskich – w przeciwnym razie imię i nazwisko nic nam nie powie. W odkrywaniu przynależności rękopisu na różnych etapach jego „wędrowania”, właściwie chodzi o ustalenie jego historii intelektualnej, tzn. sprowadza się to do odpowiedzi na pytanie, jaka była recepcja tekstów zawartych w danym rękopisie, jaka była recepcja takiego czy innego typu literatury, kto taką lub inną literaturą się interesował, kto ją czytał, dlaczego. Jest to bardzo istotne dla średniowiecza, ponieważ historia intelektualna tej odległej epoki często możliwa jest do odczytania jedynie pośrednio. Dlatego nie tyle imiona i nazwiska konkretnych właścicieli są istotne (chyba, że byli oni bardzo znani), co

ich przynależność społeczna, urzędy, które piastowali, wiek, kraj czy region, który zamieszkiwali, itd. Ale tutaj należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt, który wiele nam „mówi”: stan zachowania kodeksu. Otóż nie zawsze ktoś zamawiał rękopis, ponieważ istotna dla niego była jego wartość, czy to zamawiał dla siebie, czy dla kogoś innego¹. Rękopis w średniowieczu często był wyrazem przepychu, luksusu, sposobem pokazania innym swojego bogactwa, zasobności sakiewki czy sakwy. Warto uważnie przyjrzeć się owym pergaminowym lub papierowym kartom, czy noszą ślady zabrudzenia, wosku ze świecy, przy której czytano, czy mają notatki na marginesach (naniesione inną ręką niż ręka kopisty), itd. Wówczas dowiemy się, czy ktoś te książki czytał, czy też dany rękopis był jedynie martwym przedmiotem, którym pozostał do dzisiaj na półce biblioteki, pod czujnym i „zazdrosnym” okiem kustosz.

Pierwsza strona rękopisu wykonywanego na zamówienie często posiadała zdobienia związane z zamawiającym. Herb był tutaj typowym elementem umieszczanym zazwyczaj w dolnej części zdobionej ramki (bordiury), okalającej tekst najczęściej wraz z miniaturą początkową (fr. *frontispice*). Innym razem jest to emblemat i dewiza pierwszego właściciela umieszczona na bordiurze, albo sama dewiza, potem powtórzona gdzie indziej. Takie elementy, które „natrętnie” powracają, powinny zawsze przykuć uwagę badacza. Czasem informacje o pierwszym właścicielu zawarte zostały w kolofonach, jeśli kopista miał jeszcze wolne miejsce na ostatniej karcie pod tekstem, i jeśli w ogóle chciał powiedzieć coś więcej, czasem są to noty proveniencyjne umieszczane przez bibliotekarzy danej kolekcji lub przez samych właścicieli. Takie informacje wyrażone *explicite* są bezcenne, ponieważ nie pozostawiają wątpliwości, a miejsce na interpretację i snucie hipotez jest jedynie wtedy, kiedy są niekompletne, nieprecyzyjne. Bywa i tak, że w rękopisie znajdujemy podobiznę pierwszego właściciela. Często zdarza się to np. w przypadku miniatur w rękopisach zawierających Godzinki: wśród postaci świętych, których podobizny zaopatrzone są w aureolę, nagle widzimy postać, która aureoli nie posiada; w dodatku ta sama postać pojawia się jeszcze na kilku innych miniaturach rękopisu, kobieta lub mężczy-

1 Np. dworzanin dla swojego księcia, po to żeby się przypodobać, cieszyć się jego łaską, przychylnością – jako zewnętrzny wyraz owej przychylności otrzymywał pierścion lub inny klejnot.


zna, albo para małżeńska, jeśli taki rękopis został ofiarowany np. z okazji ślubu. Innym razem o pierwszym właścicielu wnioskujemy na przykład na podstawie formy imiesłówów w modlitwach: czy są w rodzaju męskim czy żeńskim, i tym samym dowiadujemy się, czy osobą, dla której rękopis został wykonany był mężczyzna, czy była nią kobieta. Czasem wśród modlitw pojawiają się nagle specjalnie dobrane modlitwy o posiadanie potomstwa i szczęśliwy poród, a więc rękopis był przygotowany dla młodej mężatki – itd., itd.

5.2 Dalsze wędrówki

Rozliczne ślady pozostawione w rękopisach pozwalają z dużą dokładnością odtworzyć ich „wędrówkę”: ekslibrisy, stare sygnatury, dawne notatki biblioteczne. Zdarza się też, że rękopisy posiadają noty proveniencyjne naniesione przez antykwariuszy, którzy rękopisami handlowali i handlują: to z ich zasobów pochodzi wiele kodeksów należących do „Berlinki”.

W trakcie badania historii rękopisu, tzn. ustalenia okoliczności jego powstania oraz tego, co działo się z nim później, co było „dalej”, istotna jest umiejętność wyróżnienia jego poszczególnych warstw w czasie: tej pierwszej oraz tych naniesionych później. Nie należy mylić tego, co ma związek z powstaniem książki, z tym, co działo się z nią „dalej”.

Może się wydawać mało istotne, kto, gdzie i kiedy był w posiadaniu danej książki, lecz podkreślamy, że są to jednak informacje ważne, ponieważ świadczą o recepcji danego typu tekstów w takim lub innym środowisku, w takim lub innym okresie, na takim czy innym obszarze geograficznym, a zatem informuje nas to o historii książki oraz o historii intelektualnej w ogóle.

Posłuchajmy zatem rękopisów, opierając się na konkretnych przypadkach, co takiego powiedzą nam o swoim „wędrowaniu”, które być może jeszcze się nie skończyło... 

Ad Magnificū ac Clarissimū Virū Iulianū
Medicē Patritiū generosissimū Florentinū
ac Dominū suū colendissimū Petri nicolaj ont
onij De felichoria prefatio incipit feliciter &

Considerando in me medesimo M^{co} Julia
no Medice di quanta utilita di quāto
profeto et dignita sia Lasnetia Mathema
tica quella somante Laudar honorar et sopra
tucte Le altre scētie exaltare dobbiamo cōciosia
cosa ch' niuna altra scētia habbia in se si uera
et unica pēfethone. Perche come Dice el philo
sopho omnia numero Pondere et Mensura con
tinentur Vole significare ch' tucte Letose Create
i numero Peso et Misura existono et questo
quomo esse Lauertita ch' nulla nel Mondo onelci
cio si troua ch' in se no habbi l'ate delle pnomina
te cose Possiamo anchor dire esta digna scētia ha
uere isegualtē pte di diuinita ch' sia Lauertita come



Reprodukowana strona z ital.
quart. 48 to karta otwierająca rękopis dedykowany Julianowi Medyceuszowi (1479-1516), księciu Nemours. Ozdobna dekoracja bordiury na wiele sposobów nawiązuje do osoby księcia; najważniejszy jest oczywiście herb Medyceuszy u dołu strony, ale w kilku miejscach występuje też motto rodowe: *SEMPER VIVA*, a u góry dywiza Juliana: *GLOVIS* (tajemnicze słowo, czytane od tyłu brzmi *si volg(e)* czyli „odwraca się”, mowa oczywiście o losie, który miał stać się łaskawszy dla Juliana). Do osiągnięć rodu nawiązuje też postać w tiarze papieskiej – w okresie powstania rękopisu na tronie papieskim zasiadał brat Juliana, znany jako Leon X. ¶

Rękopis ital. quart. 64 w zamyśle autora kompilacji był rodzajem podręcznego zbioru recept i porad lekarskich. Powstał na zamówienie jakiegoś piętnastowiecznego lekarza (być może to jego podobizna jest uwieczniona w inicjale otwierającym tekst). O takim przeznaczeniu świadczy indeks analityczny na początku rękopisu; przy poszczególnych literach (każda litera na osobnej karcie) zapisano tytuły i numery kart, na których znajdują się recepty rozpoczynające się od danych liter. Jak to często zdarzało się w średniowieczu, w rękopisie kopista przepisał zarówno teksty łacińskie jak i włoskie (z regionu Veneto), a późniejsi właściciele robili rozmaite zapiski na marginesach. ¶





Bonum quidam te

mellioribus amas quos hē uicior me
rogauit ut ei in scriptis redigē breuē
signa vniūsq; humorū in corpore habū
dantis. et medicinas digestiuas et
euacuatiuas simplices et compositas
quib; communē media utantur.

Et quia uideo hoc bonum esse et maxime rudib; et intro du
cendis in practica cuius preceptis condescendi. Et michi pla
cet ut in primo loquar de signis vniūsq; humorū in corpore
habūdantis. Secundo de digestiuis vniūsq; humorū tam sim
plicib; q̄ compositis. Tercio de euacuatuiis cuiusq; humorū. Quarto de doli medicinis tam simplicib; q̄ compositis. Quinto de
de p̄paratione materiarū laxatiuarū simpliciu. Sexto de
digestiuis cuiusq; humorū q̄datis cuiusq; membrū et primo de
simplicib; deo de compositis. Septimo de medicis euacuatuiis
hactenus cuiusq; membrū. Octauo de fortituiis et alterati
uāle. Nono de climatis et membris p̄datis.

Signa qui primo vniū humorū in corpore habūdant
simul sunt atriū ab actione lesa a qualitate muta
ta et ab excrementis a corpore. Ab actione lesa signa sūt graui
tas membrorum. i. iugitū motū in intellectu. et sensu. vniū
obletio et debilitatio. Visus auditus. et cetera. Superius vltius.
et soporū grauitas pelucentia. sic soporū se nō posse mouē
aut loq̄ nō posse. aut onus graue portare. pulsus magnus et
plenus. et in anelitu exspiratio magna. aliter ostensionē. et
testidū pauitas. Ab equalitate mutata signa sūt cū ex
tensio. Venarū inflatio. totius corporis rubor et tumor. et
maxe facies. Ab excrementis a corpore signa sūt multitudo sup
fluitati vniū sicut sudore. Urine. gressu. mō. nariū. et pelu.
Sanguis solius habūdantis in toto corpore signa in p̄. sicut
ab actione lesa. a qualitate mutata. ab excrementis a corpore.



W przypadku rękopisu gall. fol. 156 można ustalić pierwszego właściciela. Otóż przednia karta ochronna zawiera tarczę herbową pewnej rodziny, wraz z podpisem: *Com(es) jong grave zu Manderscheid, grave zu (etiam) Blanckenheim, etc. 1473* („Hrabia młody graf Manderscheid, graf także Blankenheim 1473”). Ta sama data 1473 jest widoczna również w górnej części tarczy herbowej (nie przypomina to dzisiejszego sposobu zapisu cyfr arabskich, lecz taki był właśnie ich wygląd w tamtym okresie). Bardzo bogaty niemiecki herbarz, zawierający herby około 200 000 rodzin, znany pod nazwą herbarza Siebmachera, pozwala potwierdzić, że jest to rzeczywiście herb rodziny Manderscheid-Blankenheim. Zie-

mie Manderscheid i Blankenheim zostały połączone przez Dietricha III. Zważywszy na datę 1473 i użycie sformułowania *jong grave* (młody graf), rękopis należał do jednego z jego trzech synów, z pewnością do Johanna I, hrabiego Manderscheid, rezydującego w Blankenheim. Jednak zważywszy na fakt, że Johann rodzi się w roku 1446, a rękopis powstaje około roku 1440, nie mógł być wykonany dla niego. Pierwszym właścicielem był prawdopodobnie jego ojciec Dietrich (umiera w roku 1498), a tarcza herbową ze wskazaniem na młodego grafa, zatem jego syna, zostały dodane w roku 1473.





Czasem informacje o pierwszym właścicielu bywają zawarte w rękopisach w sposób subtelny. I tak rękopis gall. fol. 205 zawiera dwie oryginalne miniatury (trzecia, występująca w nim właściwie jako pierwsza, została wycięta i zastąpiona przez nieudany szesnastowieczny falsyfikat). Obydwie miniatury są otoczone bogato zdobionymi bordiurami: liście akantu, inne motywy roślinne, droalerie, wszystko na złotym tle. Dodatkowo, zarówno w przypadku pierwszej jak i drugiej bordiury (tutaj pierwsza z zachowanych miniatur), w górnej i dolnej części, widzimy żenetę (zwierzątko futerkowe, mały drapieżnik spokrewniony z mangustą), której towarzyszy szarfa z napisem: *Je le feray* („zrobię to”; „sprostam temu zadaniu”; „dokonam tego”) – szczególnie, mogłoby się wydawać, bez znaczenia – ale znaczenie ma częstotliwość jego występowania. Żeneta to emblemat, a napis na szarfie to dewiza pierwszego właściciela rękopisu, tego, dla którego był wykonany, być może zamówiony przez niego lub pomyślany przez kogoś jako prezent dla niego – obydwie elementy są wplecione w pierwszą warstwę rękopisu. W tym wypadku chodzi o hrabiego de Nevers. ¶



tout ce que par maniere de songe ie m
contee. Je voy ce tiens ce q samite e
glise aient. voit 2 a ordonne 2 establi
et aussi ce nest pas mon entente de
vse de paroles trop cun causee ne re
efforquer. mais pler grossement
2 plainement ainsi comme les do
aduocates ont vse en plaidant.

Non tresredoubte seigni. cassiodore
si dist en la vi. epistre ou tiers liure de
ses epist. car ain si comme la mauua
se lignee ou avoiteite forligue 2 rent
la foudre 2 la noblesse dont elle est
descendue. Ainsi la bonne lignee re
presente la foudre 2 lenfuit en vertu
et en meurs. et pour ce dit le pso ou
secong de sa rethorik ou .xxv. c. que
se nous vullons pfaitement au
cin louer nous devons prendre et
considerer la dignite 2 la noblesse
de ses parens 2 de ses deuantiers.
Car comme dist aristote ou tiers
de politiques ou .xv. c. vray sembla
blement sont meilleurs ceulx q sot
de plus nobles parens. **E**t selonc
verite les nobles par especial les
voys naturellement doiuent estre
sages prudents doulx 2 de bonnair
foies pieus mais 2 iustes. **A**u
tresredoubte seigneur vourc est
il que moy vie tres humble seruite
sur lesperance de lumite 2 benivolence
de la bonte 2 la clencie de la nobli
se 2 du treshaute entendement qui
tresparfaitement sont en vo mon
dit songe redonne et manie suffi
samment conceu. Represente tres hu
blement a vie royal maeste. car en
verite la fiance que iay en vie humi
lete pour supplier de vie noblesse po
ceusor de vie subtilite pour corriger.
mont donne avec 2 hardeniet de este
oeuvre en committance 2 a complir
la soit ce q ie lay fait en fennissant
ce tout taxublant. Car comme vit
treshaute entendement sot mieulx
2 pfondement considerer. ceste oeuvre
est de si grant xfanceur et si doub
teux q ie puis a lsee dire les paroles
que dit phelippe le ppositur sur iob

qui dit ainsi. ie entre et commence o
uvre tresgrant trespont 2 trespoffia
le. **P**uis doncques trespouuerain
seigneur q iay en vourc tresparfaite
fiance q suis homme de tuncie chude
2 de rude entendement vucilles moy
en pite souffrir tremblant 2 cor
ger pechant reconfortes 2 aidies vie
esparuiam car se peit tantie le qf sen
le songe du verger apelles vices co
rige supplier 2 adresser ainsi 2 p tella
manier que en corrige 2 suppliat
plus grant gloire 2 loenge vous soit
deue 2 donnee q amoy qui ne suis q
vie humble esparuiam la quelle glo
re en se siecle et celle qui ia ne faul
dra vous doit le pere le fili et le sai
esperit. **L**e clerc se merueille de ce que le
temps est lestourne. **L**e clerc. I.



Ainsie fois me suis
eschueille de ce que
ie vois que le temps
est ain si comme du
tout change. car
nous vrons visible
ment que iustice est en seuehe. Et les
loys naturelles diuines canon qe
et ciuiles 2 gentilement toute bo
ne police sont contre uison 2 na
ture lestournees.

Le skualier respont que les poles du



Bywa i tak, że notatka proweniencyjna została naniesiona ręką pierwszego właściciela książki, tak jak w przypadku rękopisu gall. fol. 211. Na ostatniej karcie, tuż pod tekstem, widzimy taki dopisek (wydaje się być wielce prawdopodobnym, że naniesiony zaraz po powstaniu kopii), wyraźnie odróżniający się od samego tekstu: inny odcień atramentu, inny charakter pisma, choć jest to pismo charakterystyczne dla okresu powstania rękopisu: *C'est le livre des dis du roy Alphonse le quel est à mons(eigneur) Charles de Croy, prince de Chimay* („Jest to księga o słowach króla Alfonsa [w zasadzie o czynach i słowach – autor notatki zachował jedynie część tytułu], która należy do Pana Karola de Croy, księcia Chimay”), podpisane: *Charles*. Otóż Charles de Croy to znany

ówczesny bibliofil. Istotne tutaj jest doprecyzowanie: *prince de Chimay* („książę Chimay”). Otóż hrabstwo Chimay zostaje przekształcone w księstwo za życia Karola de Croy, i on sam, wcześniej hrabia Chimay, staje się księciem Chimay 9 kwietnia 1486, a zatem notatka została naniesiona po tej dacie. Zważywszy na czas powstania tekstu przekazanego w rękopisie, a także biorąc pod uwagę typ liter filigranowych oraz stronę paleograficzną, można stwierdzić, że rękopis został wykonany pod koniec XV wieku, natomiast cytowana powyżej notatka pozwala ustalić, że z całą pewnością powstał po dacie 9 kwietnia 1486. ¶



loable et honnesté quil est de lanour promiz sil
 se parfaict. Aussi laut et vituperable sera il. sil
 est negligé. Et a si grand chose exécuter. sembleroit
 nécessaire. que pays fust en toscane. Car le trouble
 qui y est. tient toute ytalie suspence. la puissance
 de le faire. est en Alphonse. Lequel come chun voit
 le peut apprometier. Vucilles dont induire et persuader
 Iceui roy. les oreilles duquel. sont ouuertes a tout.
 Quel habandonne pcellin. et tende pays au pays
 de toscane. Car par ce moyen. En prenant la guerre
 contre le turc. Il pourra. et garder et ampliffier le
 nom xpien. Jusqu que lui mesmes la dyuulgue

Et yci fine le quart et derrenier
 liure. ensemble les dictures.
 de alphonse.

Cest le liure. des des du roy alphonse.
 le quel est a moys dachet de moys.
 p... de may

Charles

Se feme ment	Cest mespresure.
Belle dist. bon	Cest sa nature.
Belle fait bien	Cest sa droiture.
Belle fait mal	Cest dancien ture.

Pierwszym właścicielem rękopisu ital. quart. 65 był Gerard Gambacorta z Pizy, jak można wyczytać w kolofonie: *Iste liber Est mey Gerardi de Gambacurtis de Pisis quem feci fieri in Civitate Pistorij per Prudentem et discretum virum Ser Anthonium de Pistorio. In anno Incarnationis domini nostri yhesu christi Mccccxv de mense Januarij* („Ta księga należy do mnie, Gerarda Gambacorty z Pizy. Zleciłem jej wykonanie w Pizie roztropnemu i skromnemu mężowi, Panu Antoniemu z Pistoii w roku Pańskim 1415, w miesiącu styczniu”). Gambacorta to bogata i potężna rodzina, która w XIV i XV wieku rządziła w Pizie. Wspomniany tu Gerard rządził miastem od 1406 roku, następnie w drugiej połowie XV wieku przeniósł się do Neapolu.

Rękopis stanowi więc przykład książki wykonanej na zamówienie możnowładcy, który niekoniecznie musiał znać łacinę. Tematyka rękopisu to sztuka weterynarii oraz, częściowo, jeździectwa, a więc tematy bliskie zamożnym warstwom arystokratycznym. ¶



Alladante .i. y.
Aulla. drama. viij.
Aleolo. peso duno granella drago.
Abbeolo p. xij granella drago.
Alla. drama. i.
Aoma. drama. i.
Aemen. drama. i.
Aichel. drama. i.
Aalido sexta pte. drama.
Aurico. una drama emero.
Apolido. e. una libz.
Apeiso. e. una libz.
Aalento. e. libz.
Auchauo magno. drama. i.
Auchauo pirolo. sciopolo. i.
Auato. drama. x.
Aestano. libz. ij.
Aaptabulo. drama. iij.
Arestabo. onre. iij.
Angiare. sextary. vij.

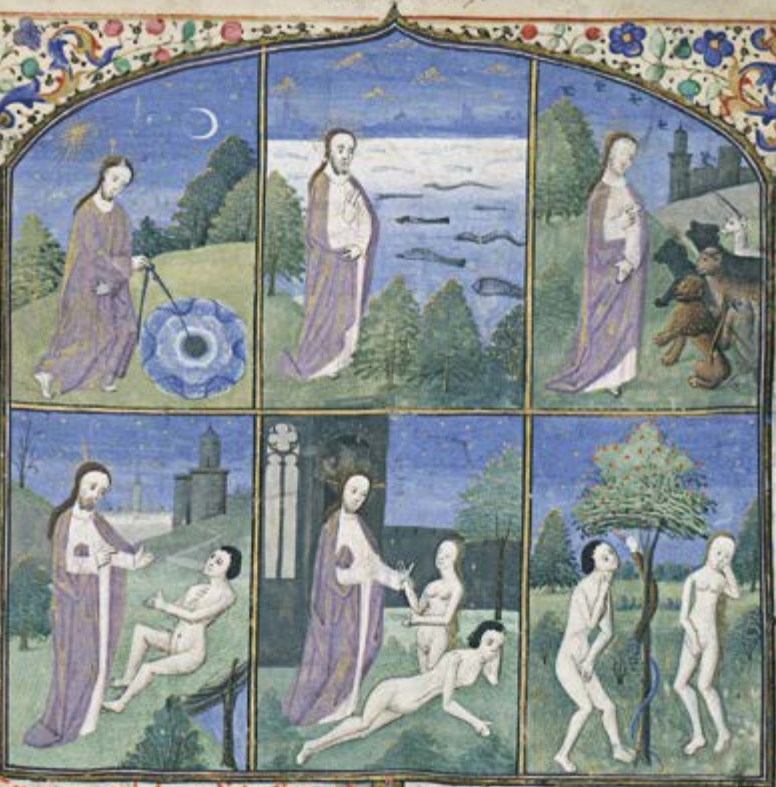
finto libro testramus grās xpo. Am.

In questa parte al libro fine. edato.
 xpo nella emigrato.
 allo scriptore uoleffen pagato.

Este liber Est meo. etandi. & ambacientis. de ppsis.
 quem feci fieri. in ciuitate pistorij. p. prudente et
 discretus. virus. se. melonius. & pistorio. in. ano. inci.
 nationis. dni. m. yhu. xpi. mccc. xlv. & mense. january.

W rękopisie gall. fol. 129 znajdujemy inny przykład umieszczenia informacji o pierwszym właścicielu. Otóż tutaj, na pierwszej karcie, widzimy *frontispice* – miniaturę inicjalną, otoczoną bordiurą, zawierającą różne motywy roślinne, w tym dwa liście akantu układające się w kształt liter *J E*. Mamy tutaj do czynienia z pierwszą warstwą rękopisu i z pewnością są to inicjały osoby, dla której został wykonany. Jednak same inicjały, bez dodatkowych przesłanek, nie pozwalają ustalić jej tożsamości. ¶





En co mence le liure de hyſtoires du
monde. Du monde. Le premi: parle
des iouges ala reuenance de dieu
de la glorieuſe vierge marie.

Soye. ſouuerain. ſou
 uerain. vertu. ma
 gnificence. ſoyent
 au pere au fil. et
 au ſaint eſprit.
 Une benoite. qſo
 neuſe trinite. vng dieu tout puiſ
 ſant ſeigneur. vng et empereur.
 ſouuerain et pardurable de pain
 des des ceulx. De la terre. auant
 pere. ſauueur. de toutes choſes. et
 ala benoite. glorieuſe vierge. puer
 ſe la mere. ſainte marie. nre dame.
 ceulx. ſeu. ſeigneur. et glorieuſe.
 nome. ſoyent ſaintes. ſeu. ſeu.

ames. benoite. et adorer. Et ala re
 uenance. de toute la benoite court
 de paradis. ſoyent ces vntes. pſoires.
 uerites. Amen. **Le ſecond met**
me ſeigneur. crea ael et terre.

S commencement. celui dieu
 tout puiſſant. crea le ciel. et
 la terre. ſeigneur. les cieux. les vo
 ſons. les leſtes. ſeigneur. ſeu.
 arbres. les ſtoles. de dent. le fir
 mament. le ſoleil. la lune. pour
 donner. et a la terre. et a tout.
 creature. Et donne. que de ſeu.
 qui eſtoient. en paradis. pour dieu.
 ſeu. homme. ſeu. ſeu. qui eſtoient.
 beau. clere. et ſeu. ſeu. ſeu. ſeu.
 ſeu. ſeu. ſeu. ſeu. ſeu. ſeu. ſeu.
 qui eſtoient. appelle. ſeu. ſeu. ſeu.
 eſtoient. ſeu. ſeu. ſeu. ſeu. ſeu. ſeu.

W przypadku rękopisu gall. fol. 182, którego jedna strona jest tutaj prezentowana, udaje się ustalić wiek oraz płeć pierwszego właściciela, a także region, który zamieszkiwał, chociaż nie sposób poznać jego imienia i nazwiska. Rękopis zawiera różne typy tekstów. Do dzisiaj zachowały się z niego jedynie cztery pergaminowe karty, ale pierwotnie był to bardzo obszerny rękopis: posiada oryginalną numerację kolumn, a numer ostatniej zachowanej kolumny to 515. Teksty, które się zachowały są z gatunku religijnych, dydaktycznych i moralizatorskich – można zatem słusznie przypuszczać, że taki był charakter całego zbioru. Dla kogo owa antologia została wykonana? Mamy tutaj do czynienia z luksusowym rękopisem: zawiera inicjały figuralne, drogerie, litery filigranowe i inne zdobienia. Poza tym, wszystkie teksty występują w języku francuskim. A zatem rękopis został zamówiony przez osobę świecką (duchowni czytali po łacinie), lub zamówiony dla niej, w dodatku była to osoba bardzo zamożna – w taki sposób wykonana książka zapewne mogła osiągnąć wysoką cenę. Wśród zachowanych tekstów znajduje się fragment traktatu moralizatorsko-dydaktycznego Filipa de Novarre, pt. *Les quatre âges de l'homme*

(„Cztery okresy życia człowieka”). Książka Filipa była przeznaczona dla świeckich. Autor podzielił ją na cztery części: 1) porady dla osób do dwudziestego roku życia; 2) między dwudziestym a czterdziestym rokiem życia; 3) między czterdziestym a sześćdziesiątym; 4) między sześćdziesiątym a osiemdziesiątym – oddzielnie dla mężczyzn i oddzielnie dla kobiet. Wspomniany fragment w rękopisie gall. fol. 182 zawiera porady dla mężczyzny, między czterdziestym a sześćdziesiątym rokiem życia, dotyczące sposobu spędzania dnia. Inicjał figuralny znajdujący się na początku owego fragmentu przedstawia właśnie mężczyznę, który budzi się w swoim łóżku. A zatem rękopis został wykonany dla osoby świeckiej, mającej, był to mężczyzna między czterdziestym a sześćdziesiątym rokiem życia, żyjący w Lotaryngii, jako że rękopis posiada wyjątkowo wyraźne i nie pozostawiające wątpliwości cechy dialektu lotaryńskiego. Inne teksty obecne w zbiorze także zostały wybrane dla niego. ¶





ont amour charnel. Amour de oïl. Orgueil de vie & d'auance. Gloutenie. Luxure. Ire. Perteille. Si patlerons des.vij. pechiez mortels. Et des.vij. pechiez qui en descendent

L sont. vij. pechiez mortels. Orgueil. En vie. Ire. Luxure. Comortie. Auerance. Et auance. Encor sont maint autres pechiez qui touz naissent et viennent de ces. vij. ke ie vous ai nommez. Or aus de touz pechiez est orgueil la merce. & la manie qui touz lez engene. Et n'ouurquant chescuns de ces. vij. engeneur autres pechiez. De orgueil vient despis. Vanance. ypoecrisie. Conuersio dit coide. Pdiuabilerie. Et contumace. De enue nait hayne. Deceuaunce. Hiesle dou maul de son proisme. Et cistelle de son bien gualdur. Et abaillee lou bien. De ire viennent ensons. Gros cuer. Complaignie. Cus. De daing. Blames. Toz. ydolub forance. Cruaultez. folie. ysaligntez. Et murtes. De luxure auientent auenglees de cuer. No fermetez. Amours de loi meisme. Hayne de deu. Voulerie de ce siecle. Et despis de l'autre. fornications. Adoucties. Et pechiez contre nature. De conuortie naissent chascuns leelle. Laidelle. Moule pleur. Vain pleur. Forcenere. yuelle. prodigalites. De desuifrance. De honeste. Et desuiergoigne. yaluc. Petit couraige. De despance. Perteille. De lagnilliance. No purueance. Sorelle. Et de l'ur de maul. De auance viennent traisons. faulceuz. forfureur. Dur cuer. Symonie. Vsur. Larcen. yexlonge. Rapine. No iustice. Deceuaunce. Qist pechiez et maus autres sont engeneurs per orgueil prima paulment. Et li com lez. Vais manneuer humanite compaignie en bonne vie. & en bonne paix. ce amourent l'ame a sauue reit. Toit auereli li pechiez descompent la compaignie des homes. Et l'ame conduict en enfer. Car orgueil engeneur enue. Et enue engeneur mensonge. Et yexlonge en genre deceuaunce. Et deceuaunce engeneur ire. Et ire engeneur maluolence. Et maluolence engeneur. Remuistie. Et remuistie engeneur bataille. Et bataille deuompt la loy et gualte la cite. **De la franchise de l'ame.**

Friches que vostre arme est de telle force et de telle veu. et de telle finichie. que nulle arature de ael ne de terre ne corpeil ne esprituel ne la puet metre en seruaige ne enuier en pechie. le per la voulerie non. Et pour ceu est metre en voulerie. Et sus

lai voulerie serait lou jugement de deu. **Et parlerons des. v. pons pour estre humble.**

E i. i. que on ne quierce nulle vengeance a deu ne au monde. Li. ij. que on nesci nulle plone. Li. iij. con couille plus autrey lens et autrey conseil que lou sien. Li. iij. con ne despire plone. Li. v. con ait compassion de souz qui ont tribulation ou auis. **Coment li persone que uult viure selonc l'estat du siecle se doit desai jour gouverner**



est a sauoir que li cist co on selsouille apres la mie nuit a quele que le loz auant que on le lieue soit ou faire lou signe de la croiz. ij. fois enue la chiere. on nom de la. Et

tenue. & pues doit dire. **Li pauls l'ue deus om nipreus l'ouers et graces loies vous de w/ merlines de w/ celestaus creatures et des ter neimes. En touz w/ comandemens et des eu ues. Et ie pechiez no digne que vous dig naites creer et faire & desaire quant vous plaurat vers vous ay trop meffair dont ie me repens et p'omies amendement et ex merta. et requiers p'don. Et sup'a la benoite vierge marie la vostre saintime mere. et a touz sains. et a toutes saintes quil w/ prient que vous me p'omies mes meffais et me defendes de pechiez et me donnez grace que uelle. p'uisse. saiche en ceste mortel vie deser uir la vie p'durable. Amen. **Quant on selsouille a mienuit.****

E i. i. est ceu li auctor ceu dit en son lie meisme se doit pourpenseur enten tiuement quel boule il douuient faire a ce lui iour de besoigne. et pourait pour soi & au trui ou au commun dou pays profiter tant com a lui en assier. Et doit choisir et mer a son pour tout lou millon & assier et as fermer en son cuer la meniere per coi il dou uient esloier & d'ue per. ij. fois p' mientz lauoir et pour receuoir. **Ceu con doit faire quant on est leue.**

E pues quant on se lieue lou matin doit on faire. iij. choses qui sont generailz chescun iour. Dont lez. ij. sont de l'ame. & la tierce dou corps. Et la quare de cheuaunce. La premiere est d'aller au mou tier & or lon teruise uie signour diligenc ment. & faire oulons reles com on les seet et doit. La seconde est de faire aulmones se lonc loy queles queles soient grans ou p'tes se le n'estoit tant seulement que de vnder. **Cest ceu con doit faire quant on est reueus de l'esglise.**

E li doit aller

Herb rodziny dell'Erede, na której zamówienie powstał rękopis ital. quart. 47 (napisany starannym pismem humanistycznym, zawiera dzieła Giovanniego Boccaccia). Herb można zidentyfikować porównując go z różnymi repertoriami heraldycznymi, takimi jak Rietstap (*Armorial Général*, istnieje również w wersji on-line), czy z opracowaniami specjalnie dla rodzin włoskich, np. Crollanza (*Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane*). Obok herbu późniejszy właściciel umieścił notę proveniencyjną: *di Alessandro delle Rede da Fiorenza*. Takie noty to również charakterystyczny element wielu rękopisów, które zmieniały właścicieli. W późniejszym okresie ktoś błędnie zinterpretował herb jako należący do dużo bardziej znanej rodziny Bischeri, opierając się na opisie Crollanzy. Jednakże repertoria lokalne (*Raccolta Caramelli Papiani*) wskazują, że chodzi o rodzinę dell'Erede (nazywaną *Salvini delle Rede*), zamieszkującą tzw. gonfalone Drago – rękopis od powstania przez długi czas należał do tej samej rodziny. ¶



*Comincia il libro chiamato Elegia di madonna
Fiammetta dalle alle innamorate donne mandato
PROLOGO.*

Uole amiseri creder di darsi baghecca.
quando disce discernono cō passione in laio.
Adunque t̃cio che ad me uolenterosa piu ch
altra adolermi dico plungo vsanza nome nomi la
ragione ma sanza mi piace onobili donne ne
quori delle quali amar piu che nel mio felice
mente amora perche mio parlare ad libuomi
mi nō puegha anzi quanto io posso del tutto il mi
go loro po che simiseramte t̃me la carbica dalai
no fidisauopre che negli altri simili imaginando
pui tosto scherneuoli rila che pietose lagrime ne
uedrei. Voi sole le quali io per me medesima cō
nosco piegheruoli et ad gli fortunij priego che lele
giate. Voi leggerete / nō trouerete fauole greche
ornate di tante bugie / ne trouane battaglie fozze
p molto sangue / ma amoresc stimulate di finiti
disij / nelle quali dauanti aliochi uostri apparirā
no leuare lacrime elipicioli sospiri / le dolenti
uoci / repestosi penitenti / a quali a stimolo cōtinue
o molestandomi insieme alato iheri tempi / e la
mata bellezia āno dame tolta ma. In qualcolta

W rękopisie ital. fol. 149 herb, który pozwalał identyfikować pierwszego posiadacza rękopisu, został wyskrobany przez późniejszych właścicieli. Trudno w sposób pewny określić powody, dla których tak się stało: czy chodziło o zatarcie śladów czy też kolejny właściciel miał zamiar umieścić tam swój herb?

Udało się natomiast zrekonstruować późniejszą, niezwykle sensacyjną historię tej książki. W roku 1779 rękopis znajdował się w klasztorze kamedułów Świętego Michała, na wyspie Murano w Wenecji. Został wówczas opisany przez Mittarellego, a jego wygląd nieco różnił się od obecnej postaci. Przede wszystkim, posiadał wtedy kartę ochronną, która zawierała informacje o właścicielu z XV wieku: *Iste Frontinus est Francisci Barbari, quo a strenuo Christophoro de Urceis donatus est* („Ten Frontinus jest właśnie Franciszka Barbaro, któremu został podarowany przez dzielnego Krzysztofa degli Orzi”). W późniejszym okresie, prawdopodobnie podczas wykonywania oprawy, karta ochronna została usunięta. Ale to nie koniec „przygód” rękopisu. Najpierw z Wenecji trafił do Rzymu, do innego klasztoru kamedułów, aż wreszcie po roku 1866 (po dekreście sekularyzacyjnym wydanym przez rząd włoski) „zaginął”, tzn. został

skradziony z klasztoru świętego Grzegorza – właściwie powinien był trafić do Biblioteki Narodowej w Rzymie. Podobny los spotkał wiele innych rękopisów z tej kolekcji. Później odnalazły się na rynku antykwarycznym i zostały zakupione przez rozmaite instytucje i kolekcjonerów ... rękopisy z przemytu. ¶





do uno del numero di colo
ro che studia sopra quella.
et a questo mio testinatio i
lo mo mostri auere satisfi
to quāto lanostia cura ac
posito. Anchora me pare
alouera fermata essere debi
to. che io abraça cō expedi
ti comentarij le cose fatte
p arte laudabile de liouci
liquali sono cōprese i q̄sta so

sola appellatione stratega
maticon. **I**mpo de liouci
serano i quello moto guar
niti te exēpli te cōsiglio e
te prouidencia. **D**nte liouci
aloro potēcia di pensare et
te fare cose simile. **E**r oltra
q̄sto aduocera che nō te
ma de l'opento tel suo troua
mēto. qualūqua lo porta i li
cine laudare p probati exp
nienti. **A**ndora nō sono i
gnaro. enō mego quello li
scriptori te le cose fatte auere
abraçada eccā dno q̄sta p̄
te cōlo circuito de loro lano
reio. **A** segrento lancia op
pinione se te fauoregare ali
occupati cō remedio di p̄stee
ci. **I**mpo che molto ekim
go tute le cose singulati e
sparte p lo finelunato corpo
de liniloue proseguire. e co
loro che anno tracto fuori
le cose notabile come te



Oprócz incjałów w kształcie liści akantu, pierwsza karta rękopisu gall. fol. 129 zawiera także pewne ślady świadczące o jego późniejszej historii. Otóż w dolnej części bordiury widzimy tarczę herbową. Wyraźnie odcina się ona od reszty, otoczona wyrazistą czarną grubą kreską. Jest to element dodany później, warstwa późniejsza – znak kolejnego właściciela książki. Tarcza jest podzielona na cztery ćwiartki: w pierwszej i czwartej znajduje się identyczny motyw, podobnie jak w drugiej i trzeciej. Otóż motyw z pierwszej i czwartej ćwiartki to herb ojca, a z drugiej i trzeciej – herb matki. Należałoby ustalić, kiedy mężczyzna noszący taki herb zawarł związek małżeński z kobietą o takim herbie, i jakie dzieci urodziły się z tego związku: to właśnie do ich potomka należał ów rękopis. Byłoby to możliwe, choć trudne (wymagałoby konsultacji wielu specjalistycznych źródeł heraldycznych w bibliotekach francuskich), gdyby nie fakt, że kolejny właściciel wy-skrobał częściowo tę tarczę herbową, próbując w ten sposób zatrzeć wspomnienie po poprzednim. Proceder bardzo częsty i niekoniecznie świadczący o tym, że rękopis został skradziony. Słynny kardynał de Richelieu, mniej znany w Polsce jako bibliofil i wielki miłośnik starych

książek, nabywał rękopisy w sposób całkowicie legalny i zawsze nakazywał usunięcie starej, często oryginalnej, oprawy, wraz z którą znikają także informacje dotyczące powstania rękopisu i jego „wędrowania”. Rękopisy z jego kolekcji posiadają oprawę z czerwonego safianu wraz z wytłoczonym złożonym herbem Kardynała, który w sposób świadomy nakazywał swoim bibliotekarzom usuwanie także innych śladów przynależności nabywanych przez siebie rękopisów. ¶



Enco mence le luy de hyffon de
muy de du monde de le premi par le
Des loeys ala reuente de dieu
Sel aglouneuse vierge amrie

[illegible]

Amor benedict et adoret. Et ala re
uerentia de fronte sua bendite cor
de paradiso fuerit cor pueri pfecto
runtentes Amen. **Le second amēt**
mēseu dicitur crea nel et terre

[illegible]

W końcowej części rękopisu gall. oct. 35 znajdujemy różne późniejsze dopiski, lecz wciąż jeszcze średniowieczne: pismo wskazuje na wiek XV. Są to początki modlitw, co stanowi informację bardzo ogólną. Natomiast w ostatniej linii czytamy: *Jhesus maria fra(n)cisc(us) clara*. O ile wspomnienie samego Franciszka z Asyżu, świętego bardzo popularnego tak w średniowieczu jak i dzisiaj, wciąż stanowi informację ogólną, o tyle zestawienie jego imienia ze świętą Klarą z Asyżu, wyraźnie sugeruje, iż w tamtym okresie rękopis był przechowywany w środowisku franciszkańskim. ¶



18. **B**enedicite Benedicite sibi pro an b eto

Amen amen gratias dñi plena
per eu

Memento sanctam spiritum meam honore
do et pater liberationem

In manu tuas dñe commendo spiritum
meum et dimisti me dñe deus
veritatis amen

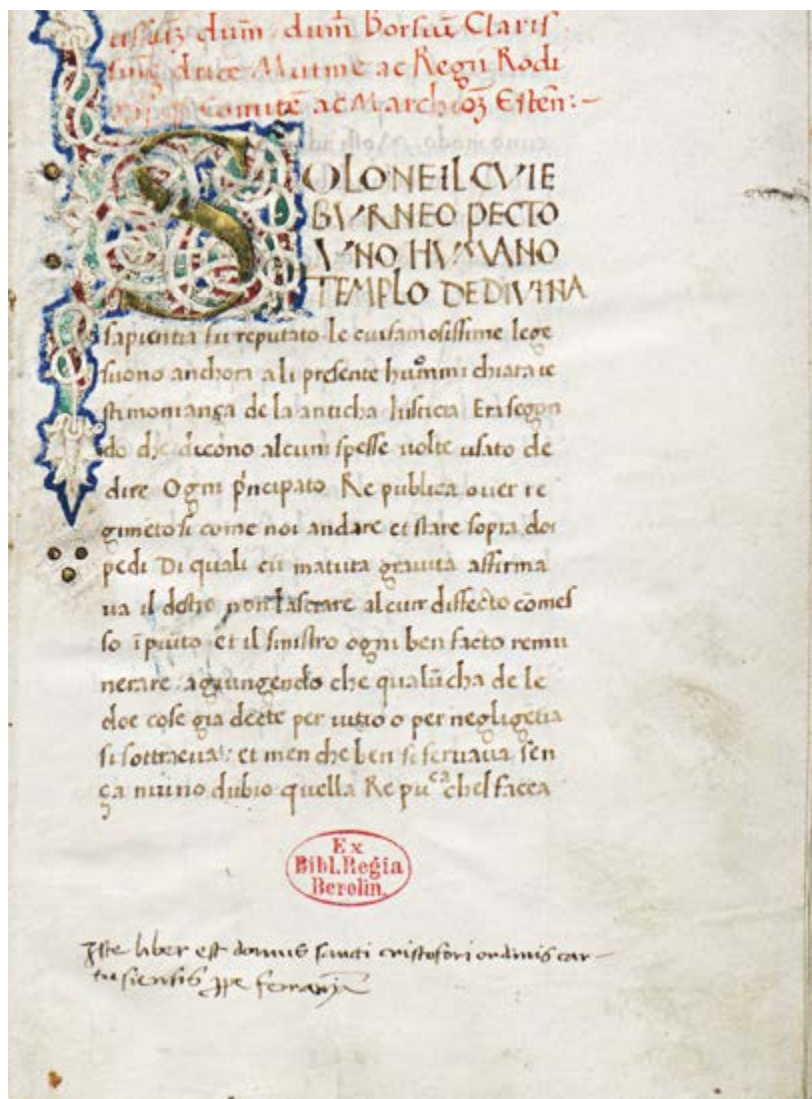
Amen amen fides et dona

Vigli 60

Borinus Dominicus a Salus Bolognese
 del 1433 circa e nel 1452 ^{fu scritto}
 fu Legato = dicit ^{il prefato}
 Giribusti Nov Lett. Ital.
 Tomo 6° pag 599. An ne Sa
 m' ethera cognome
 V. Deinde Luit Bolognese ~~pag 76~~ pag 76.
 Ved. Monumentum Rami Rubricatum
 Scriptum. Tomo 23° columna
 891. D. sine linea 36 et sequi
 Perche' portava l'idea ed' aveva
 una lingua unica, il fantasma anello
 ricordo fra li suoi scrittori Vedi T. VII
 p. 254: G. Agnini Luitosa
 li 11 Maggio 1836.
 + Vedi anche / Menut L. A.
 nel Roma / Ital. Scriptum
 T. XXIII nelle cronache
 di Siroli Borelli ^{columna} pag. 891.
 linea 36. e sequenti

Reprodukowany rękopis, ital. oct.
 11, stanowił dar autora dla księcia
 Borsa d'Este. Po śmierci księcia
 trafił do klasztoru Św. Krzysztofa
 w Ferrarze (stamtąd nota prowe-
 niencyjna na pierwszej stronie: *Iste*
liber est domus sancti cristofori or-

dinis cartusiensis prope ferraria),
 a potem do biblioteki markiza
 Costabili. Z tamtego okresu (kon-
 kretnie z roku 1836) pochodzą
 notatki na umieszczonych z tyłu
 kartach ochronnych napisane
 ręką bibliotekarza, Hieronima

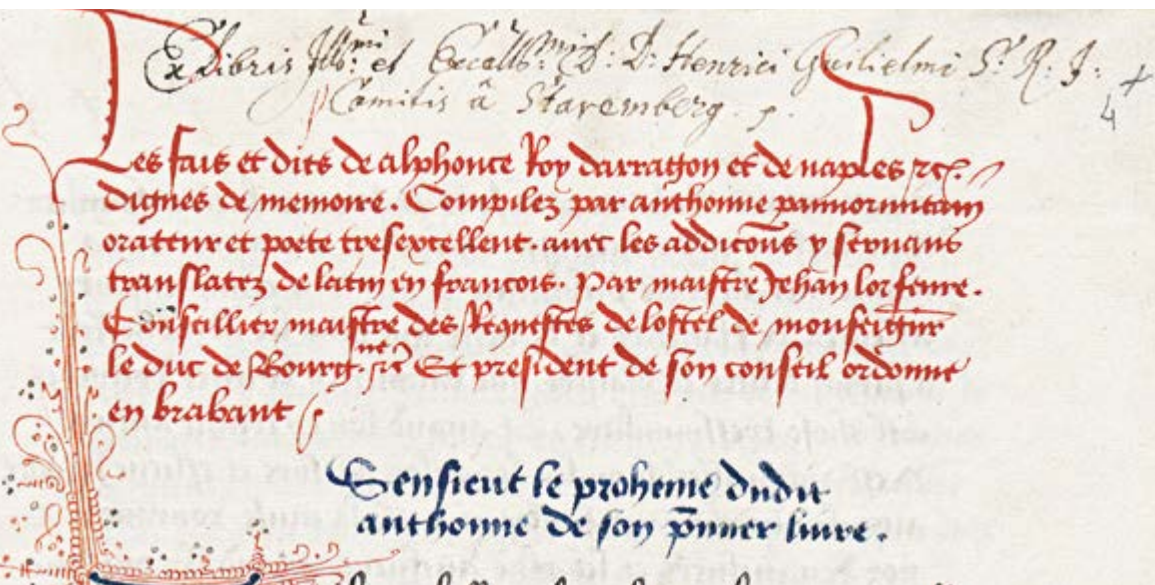


Negrinio, dotyczące autora dzieła oraz samego tekstu. Jeszcze później (w roku 1858) rękopis trafił na aukcję i został zakupiony przez Wilhelma Libriegio (1802-1869), włoskiego matematyka i bibliofila, którego losy byłyby świetną kanwą

dla powieści przygodowej bądź kryminalnej. Wreszcie, w roku 1915, rękopis trafił do Biblioteki Królewskiej w Berlinie za pośrednictwem antykwariusza, Marcina Breslauera. ¶

W górnym marginesie początkowej karty rękopisu gall. fol. 211, widzimy wyraźnie odróżniający się późniejszy, w tym przypadku siedemnastowieczny, dopisek: *Ex libris Ill(ustrissimi) et Excell(entissimi) D(omini) D(omini) Henrici Guilielmi S(acri) R(omani) I(mperii) Comitiss(a)d) Staremburg* (tłum. „Z ksiąg Najjaśniejszego i Najznakomitszego Pana Henryka Wilhelma, hrabiego Świętego Cesarstwa Rzymskiego w Starhembergu”). Informacja dotyczy jednego z kolejnych właścicieli rękopisu. Henryk Wilhelm von Starhemberg (1593-1675) jest

postacią łatwą do zidentyfikowania, i w „Berlince” znajdujemy wiele rękopisów, pochodzących z kolekcji tej rodziny, z zamku w Eferding, natomiast w cytowanym ekslibrisie istotny jest element informujący nas o tym, że był to hrabia Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Otóż Henryk Wilhelm von Starhemberg otrzymuje ten zaszczytny tytuł w roku 1643, a zatem po tej dacie rękopis znalazł się w jego posiadaniu. Ekslibrisy Starhemberga znajdujemy też w rękopisach: gall. oct. 29, gall. quart. 56, gall. quart. 113, ital. quart. 53, hisp. oct. 2. ¶





EX LIBRIS Dr. Georg Freund: ślad po jednym z późniejszych właścicieli rękopisu gall. quart. 145 – ten sam

ekslibris występuje w kilku innych francuskich rękopisach „kulinarnych” tej kolekcji. ¶

ital. qu. 62

*(Manzoni 10)
acc. 1894, 35*

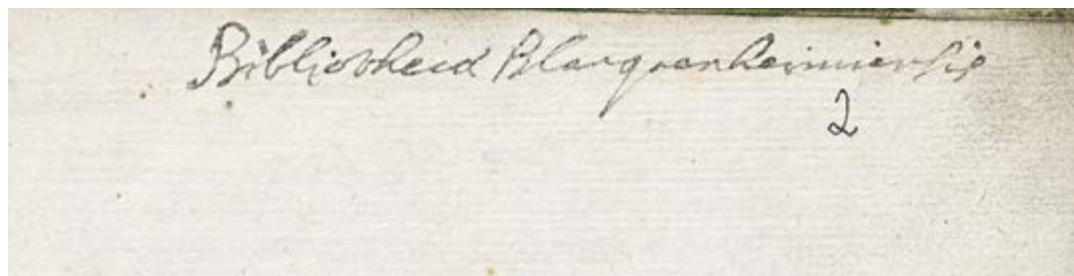
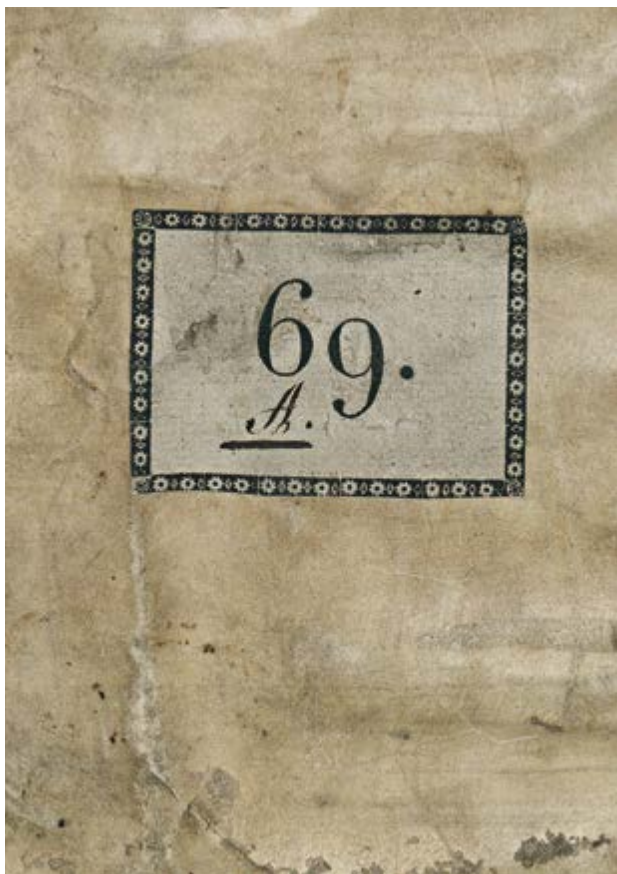


Na reprodukcji wyklejki z rękopisu ital. quart. 62 (zbiór traktatów medycznych z XIV wieku) widnieje ekslibris-etykieta z biblioteki markizów Terzi, wraz ze wskazaniem fizycznego miejsca, gdzie księga była przechowywana w XVIII i na początku XIX wieku. Powyżej ślady przynależności rękopisu (w XIX wieku) do kolekcji znanego bibliofila, hrabiego Jakuba Manzoni. Po śmierci tego ostatniego, jego bogate zbiory zostały skatalogowane i wystawione na aukcję w roku 1894, kiedy to część z nich została zakupiona przez Bibliotekę Królewską w Berlinie (nad etykietą znajduje się numer akcesji: acc. 1894, 35).



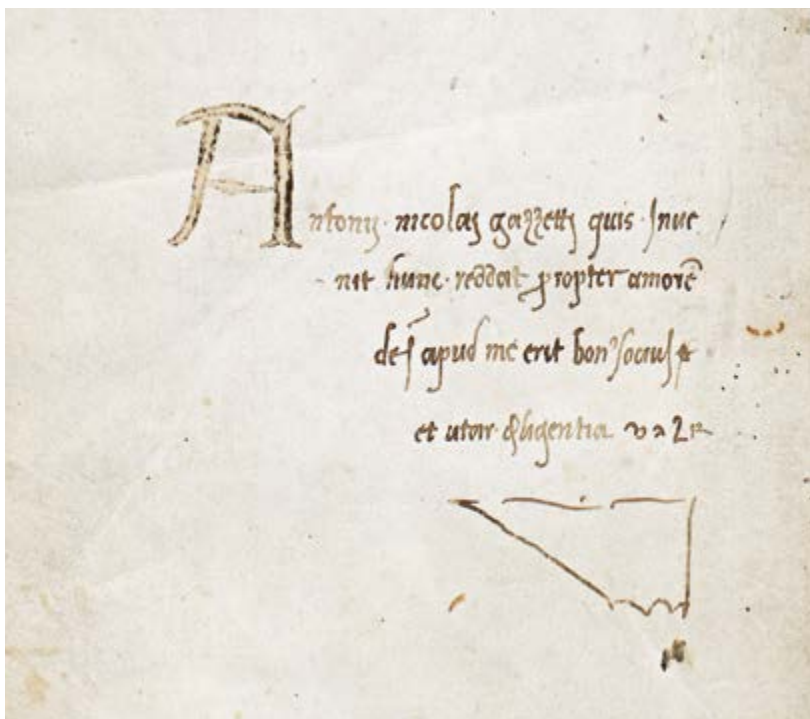
Stara sygnatura na oprawie rękopisu gall. fol. 156 – zapewne z kolekcji rodziny Manderscheid-Blankenheim, do której rękopis należał od momentu swojego powstania (XV wiek) do czasów rewolucji francuskiej. Patrz także notatka biblioteczna, pochodząca z XVII wieku, na karcie 2^{re}: *Bibliotheca Blanquenheimiensis*.

System starych sygnatur bywał różnorodny, w zależności od kolekcji, i nie zawsze zawierał numer: np. w pewnym rękopisie z XV wieku, znajdującym się obecnie w Bibliothèque nationale de France, wykonanym dla Ludwika z Brugii i przejętym później przez króla Francji, który przecho- wywał go w swojej kolekcji na zamku w Blois, zachowała się następująca sygnatura (właśnie z zamku w Blois): *pulpito secundo à la cheminée* (tłum. „na drugiej półce, obok kominka”), co wskazywało rzecz jasna na miejsce książki w bibliotece. ¶



Jak czytamy w kolofonie kopisty, rękopis ital. quart. 77 został wykonany w Rzymie w roku 1455. Jednakże dość wcześnie (jeszcze w XV wieku) musiał się znaleźć w posiadaniu florenckiej rodziny Gazzettich, jak wskazuje nota jednego z pierwszych właścicieli: *Antonii Nicolai Gazzetti, quis invenit hunc reddat propter amorem, deinde apud me erit bonus socius et utar diligentia. VALE* („[księga] Antoniego Mikołaja Gazzettiego, kto [ją] znajdzie niech z miłości odda, będzie potem moim serdecznym druhem i otoczę [go] [serdeczną] troską. BĄDŹ ZDRÓW”).

Przynajmniej do XVIII wieku, rękopis pozostawał w rękach rodziny Gazzettich, która mieszkała we Florencji, na ulicy Maggio, naprzeciw pałacu Ridolfich – taki adres podany jest w nocie na końcu książki. Stamtąd, w jakiś sposób, rękopis dotarł do Wielkiej Brytanii, gdzie wykonano nową oprawę i gdzie został sprzedany na aukcji (dowodem jest dziewiętnastowieczna etykieta aukcyjna). Wreszcie, na początku XX wieku (1907), został zakupiony przez Bibliotekę Królewską w Berlinie. ¶



Historia rękopisu gall. fol. 156 przez kilka stuleci była bardzo „spokojna”, kiedy przebywał w kolekcji rodziny Manderscheid-Blankenheim. Natomiast w czasie wielkiej rewolucji francuskiej przeszedł trudne chwile. Otóż świadczą o tym pieczętki, na dwóch jego kartach, z napisem: *BIBLIOTHEQUE NATIONALE*. Chodzi rzecz jasna o Bibliotekę Narodową w Paryżu. Pieczętka w tej formie występowała w latach 1792-1802, o czym dowiadujemy się ze specjalnego repertorium dostępnego w *Bibliothèque nationale de France*, zawierającego wszystkie typy pieczętek stosowanych w tej bibliotece, z podaniem daty ich używania: dla ustalenia historii rękopisu istotna jest nie tylko treść pieczętki, ale także jej kształt. A zatem w tym właśnie okresie, rękopis znalazł się w zbiorach Biblioteki Narodowej. W jaki sposób? Otóż armia rewolucyjna, później napoleońska, dokonała wielu rabunków w kolekcjach prywatnych w Niemczech, czy w dzisiejszej Belgii, a także w samej Francji. Książki zostały zdeponowane w Bibliotece Narodowej w Paryżu, choć nie tylko, także np. w *Bibliothèque Mazarine*, która w taki właśnie sposób powstała (z kolei książki kardynała Mazarin trafiły do Biblioteki Narodowej – bardzo skomplikowana historia,

podobnie jak tamte czasy). Konkretnie ten rękopis został wywieziony przez armię rewolucyjną z biblioteki Blankenheimów w departamencie Saary, po roku 1794. Wiele rękopisów wcześniej zrabowanych zostało zwróconych w wyniku postanowień Kongresu Wiedeńskiego (tak stało się z rękopisem gall. fol. 156), wiele pozostaje we Francji do dzisiaj i zapewne nie zmieni się ten stan rzeczy aż do kolejnych zawirowań historycznych, ponieważ na ogół taki obecnie jest zwyczaj międzynarodowy. Ciekawostką jest fakt, że w *Bibliothèque nationale de France* do dzisiaj znajduje się jeden średniowieczny rękopis francuski pochodzący z *Preussische Staatsbibliothek* w Berlinie, który znalazł się tam w wyniku II wojny światowej, i nikt nie zgłasza do niego pretensji. ¶



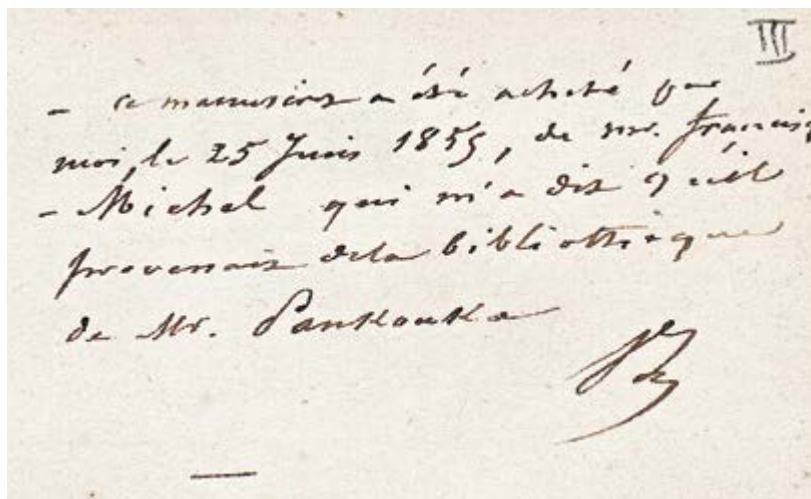
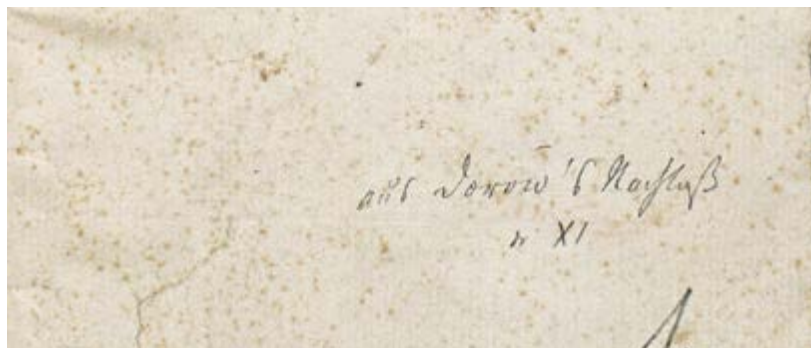
W 1893 roku część rękopisów z Biblioteki Uniwersyteckiej w Berlinie przeniesiono do Biblioteki Królewskiej. Jednym z nich był reprodukowany tutaj ital. oct. 6: receptariusz medyczny z początku XVI wieku. Na pierwszej zapisanej karcie widnieją: pieczęć Biblioteki Uniwersyteckiej (*Ex Biblioth. Universitatis Frider. Guil. Berolin.*) oraz specjalna, kwadratowa pieczęć potwierdzająca przeniesienie stamtąd zbiorów (*Abgegeben von der BERLINER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK*). ¶



Tutaj przykład noty proveniencyjnej naniesionej przez antykwariusza, w rękopisie gall. fol. 209, zawierającym starofrancuską *Powieść o Róży*: *ce manuscrit a été acheté par moi, le 25 Juin 1855, de Mr. Francisque Michel qui m'a dit qu'il provenait de la bibliothèque de Mr. Pankouka* („rękopis ten został kupiony przeze mnie, 25 czerwca 1855, od Pana Franciszka Michela, który powiedział mi, że pochodzi z biblioteki Pana Pankouki”). Dla romanisty jest to wyjątkowa informacja: Francisque Michel był jednym z pierw-

szych mediewistów, odkrywających tajemnice literatury starofrancuskiej, prawdziwy pionier, to właśnie on, jako młody człowiek, odnalazł najstarszą, oksfordzką wersję *Pieśni o Rolandzie*.

W przypadku rękopisu gall. quart. 101, przekazującego fragment Statutów rycerskiego Zakonu Półksiężycy (*l'Ordre du Croissant*) założonego przez króla René d'Anjou (1448), widzimy notatkę proveniencyjną naniesioną przez bibliotekarza: *aus Dorrow Nachlaß* („ze spuścizny Dorrowa”). ¶



Reprodukowana karta rękopisu ital. quart. 66 zawiera tekst skreślony, a raczej dokładnie zamazany późniejszą ręką. Usunięte passusy to zaklęcia i formuły magiczne kończące traktat weterynaryjny Mojżesza z Palermo. Nie do końca jasne są powody tych działań (identyczne skreślenia znajdują się w rękopisie ital. quart. 65). Można się tylko domyślać, że skreślenia były wykonane z pobudek religijnych (formuły magiczne wyraźnie kłóciły się z doktryną chrześcijańską, szczególnie w atmosferze kontrreformacji

po soborze trydenckim). Rękopis ital. quart. 66, wykonany na początku XV wieku, miał na przestrzeni stuleci wielu właścicieli. Jednym z nich był hrabia Donat Silva, którego pieczęć znajduje się w rękopisie, a innym Jakub Manzoni, dziewiętnastowieczny włoski bibliofil i kolekcjoner z Lugo. ¶



xxxviii **Q**uando il cavallo non può stallare e a dolori e quando eructa o
tolti delle foglie del samburo e luttile e esso e simile al dolo
al capo e al dorso e guaria e e guarito **Della virtù del olio laurino**

xl **Q**uando il cavallo alarosse e sia infreddato tolli una pezza di pino
lino e agnola nell'olio laurino e pola al fierno e filli semp tenere
il fierno e guaria **Della virtù della cipolla squilla**

xli **Q**uando il cavallo e molto magro tolli cipolla squilla e sfafieda e
luffa il viso del cavallo e fugga il vento **Durognostic legittime del cavallo**

xlii **A**guardare il cavallo di verno e mestieri darli bere una udra d'idi
e menarlo all'acqua spumante ogni udrone dall'acqua menalo e
rendo e qñ torni spumante nel mezzo di e distate due volte
E se mangia bñ la sua pñda li da migliore e se la mangia male falla
lascia e quando si vñ purgare delli humori e ingassare nel po
dell'orta e delli fiamma o trefugio o lassa o altre buone herbatene
e nel tpo ch mangia hba nò lidare aqua e nol rovere e nò lidare biada
ne paglia ne fieno o hba secca e quando e bñ purgato fallo purgare
nell'acqua fredda e commercial adare la vena aparo poi un poco di spelta
e del fieno e lassu il cavallo dalla vena del collo poi ch glauray duri
la aqua bere nel tpo della state. de essere la stalla molto monda e netta
nel tpo di verno calda e rō molto paglia e pura nel tpo del gran
caldo mollali lozo e aqua fredda nel tpo del forte freddo nò lo molare
e semp mestri e labiada un poco di paglia o di fieno e qñ nò può mangiare
fiegali la lingua al palato e la lingua col sale e se lozo gheste sano del
corpo mettili traessu alcune pietre minute / e qñ e molto il cavallo
caldo tolli una pietra picola e fora e legala in capo della coda e guaria
~~in verno e in estate~~

xliiii **Q**uando il cavallo e di gran forza e sia pñda e sia pñda e sia pñda
cohetto e fiegalo e sia fieno e sia fieno e sia fieno e sia fieno
come pñda e sia pñda **In verno e in estate**

xliiii **Q**uando il cavallo e di gran forza e sia pñda e sia pñda
cohetto e fiegalo e sia fieno e sia fieno e sia fieno e sia fieno
come pñda e sia pñda **In verno e in estate**

xliii **Q**uando il cavallo e di gran forza e sia pñda e sia pñda
cohetto e fiegalo e sia fieno e sia fieno e sia fieno e sia fieno
come pñda e sia pñda **In verno e in estate**

6. Paratekst

W rękopisie często obecne są elementy, które możemy określić mianem paratektu, tzn. chodzi o takie elementy, które tekst zawarty w rękopisie pozwalają zrozumieć, choć same do niego nie należą. Funkcję paratektu pełnią miniatury, o których była mowa wcześniej, lecz nie tylko one należą do tej właśnie komplementarnej warstwy rękopisu.

6.1 Kolofony

Kolofon jest notatką sporządzoną przez kopistę zazwyczaj na końcu rękopisu, pod tekstem, po ukończeniu kopii, jeśli zostało wolne miejsce. Treść kolofonu oczywiście nie była znormalizowana, nikt nie narzucał kopiście obowiązku umieszczania takich notatek; dodawali je kiedy i gdzie chcieli, i jeśli w ogóle mieli na to ochotę. Treść kolofonu była różna, w zależności od indywidualnego przypadku: kopista zazwyczaj się przedstawiał, niekiedy z nazwiska, mógł podać pseudonim, dostarczał informacji na temat miejsca powstania kopii, czasem wymieniając nawet adres ulicy (która dzisiaj może już nie istnieć!), wyjawiał dla kogo sporządził kopię. Albo pisał (rzeczywiście jest taki przypadek), że kopiowanie książek to niezbyt lukratywne zajęcie, a on ma żonę i dzieci, które musi utrzymać, w związku z tym to już ostatnia jego książka, musi zmienić zajęcie, bo ma tego dosyć. Często

kopiści proszą o modlitwę tych, którzy książkę przeczytali, zazwyczaj jest to prośba o *Requiescat in pace* („Wieczne odpoczywanie”), niekiedy zdarzają się całe zestawy modlitw, o które proszą – pewien badacz rękopisów, Alphonse Dain, wielki znawca, wyznał w jednej ze swych książek, że nigdy nie uchylał się od tych prośb – to taki bliski kontakt z kopistą i książką. Nie zawsze jednak kopiści zachowywali się jak poważni ludzie i treść kolofonów bywa frywolna¹.

6.2 Wierszyki kopistów

Zamiast kolofonów kopiści czasem umieszczali wierszyki – można powiedzieć ich „znak firmowy”, ponieważ dany wierszyk był typowy dla danego kopisty, który przepisywał go w wielu sporządzonych przez siebie rękopisach. Dzisiaj dostępne są repertoria takich wierszyków i tym samym można ustalić, jakie inne książki dany kopista przepisał. Jeśli w którymś z innych rękopisów wprowadził dodatkowe informacje na swój temat, wówczas można ustalić czas i miejsce powstania rękopisu, który badamy.

6.3 Rubryki

Rubryka to fragment zapisany czerwonym atramentem – stąd też wywodzi się jej nazwa: łac. RUBRĪCA (od RUBRUM – czerwony atrament; RUBER – czerwony). Kolorem zarezerwowanym dla tekstu był kolor czarny, nie tak jak dzisiaj – niebieski; tenże był kolorem ozdobnym, i zważywszy na fakt, że rubryka pełni jednocześnie funkcję dekoracyjną, na przekór etymologii, do jej wykonania, używano czasem także niebieskiego atramentu, zazwyczaj w kombinacji z czerwonym: rubryki naprzemiennie czerwone i niebieskie – zabieg widoczny jedynie w rękopisach bardzo starannie wykonanych, luksusowych. Rubryka opisuje tekst i do niego wprowadza. Spotykamy ją na początku dzieła lub na początku rozdziału czy podrozdziału, a nawet paragrafu. Jej zawartość nie jest znormalizowana. W rubrykach znajdujemy informacje na temat autora i dzieła, tytuł dzieła, tytuły rozdziałów lub ich streszczenia. Rubryka zatem opowiada o tekście. Natomiast w utworach

1 W jednym z kolofonów kopista wyznaje, że przepisywał z kolegą, a dla rozrywki i towarzystwa zaprosili sobie pewną panią.

dramatycznych w formie rubryk są wymieniane nazwiska postaci występujących kolejno na scenie. Początkowo niewielkich rozmiarów, później rubryki dochodzą nawet do ośmiu, dziewięciu lub dziesięciu linii. Dzięki ich obecności możliwa była szybka orientacja w tekście.

6.4 Żywa pagina

Nazwa *żywa pagina* niewiele mówi ogółowi odbiorców, może nawet wydawać się zabawna. Sami byliśmy nią rozbawieni, kiedy zetknęliśmy się z nią po raz pierwszy. Jest to jednak termin fachowy i nie zamierzamy go zmieniać. W języku francuskim odpowiednikiem żywej paginy jest *titre courant* (wł. *titolo corrente*), czyli dosłownie *biegnący tytuł*, i to mówi już znacznie więcej. Pomimo hermetyczności swojej nazwy żywa pagina nie wymaga specjalnego komentarza, ponieważ występuje czasem również w edytorstwie współczesnym, a wywodzi się właśnie z tradycji średniowiecznej. Jest to zapis w górnych marginesach poszczególnych kart, najczęściej czerwonym atramentem, informujący o zawartości partii tekstu, występującej na danej karcie. Najczęściej, żywe paginy zawierają tytuły rozdziałów, ksiąg, ułatwiając w ten sposób czytelnikowi szybkie odnajdywanie interesujących go *passusów*. Żywa pagina występująca w kronikach zawierała najczęściej rok, w którym miały miejsce opisywane na danej karcie wydarzenia. W ten sposób czytelnik mógł łatwo odnaleźć interesującą go datę i posługiwać się kroniką niekoniecznie jako tekstem narracji ciągłej. Z tych samych powodów, to znaczy, ponieważ pewnych tekstów nie czyta się od początku do końca, ale sięga się do konkretnych fragmentów, żywa pagina pojawia się w zbiorach tekstów, np. w zbiorach receptur. Jest zatem elementem, który pozwala łatwiej orientować się w tekście i równocześnie staje się eleganckim motywem zdobniczym.

6.5 „Rączki”

Swoistym przypadkiem paratekstu są tzw. „rączki” (łac. *maniculae*) – rysunki wykonane przez kopistę lub naniesione później przez kolejnych właścicieli rękopisów, służące wskazaniu ważnych, w ich mniemaniu, *passusów* tekstu. Odpowiednikiem rączki jest *Nota (bene)*, zapisywane na marginesie, na różne sposoby, np. w formie skrótu *nō* – dzisiejsze *NB* wywodzi się z tradycji średniowiecznej.

6.6 Ekslibrisy

Ex libris, czyli z *ksiąg*, oznacza kolekcję, do której książka należała. W rękopisach średniowiecznych ekslibrisy występują często. Początkowo był to zwykły napis, zaczynający się od słów *ex libris...* bądź *iste liber est...*, w późniejszym okresie ekslibrisy przybierają formę bardziej ozdobną, stając się małymi dziełami sztuki, często w formie drzeworytów: zawierają herb, emblemat czy dewizę właściciela. W powszechnym rozumieniu dzisiaj, ekslibris to graficzna kompozycja z imieniem, nazwiskiem, nazwą instytucji czy herbem, umieszczona na kartce przyklejonej zazwyczaj na wewnętrznej przedniej części okładki. Jednak ta forma jest stosunkowo późną zdobyczą.

6.7 Komentarze

W średniowieczu oraz później książki czytano „aktywnie”. Pomimo ich wysokiej ceny, właściciele nie wahali się dopisywać na marginesach komentarzy, notatek, uwag, itd. – oczywiście atramentem, a nie ołowianym rysikiem² (tak żeby móc to łatwo w razie czego wytrzeć). Są to zatem trwałe ślady. Często komentarze należą do pierwszej warstwy rękopisu, będąc dziełem kopisty. Przybierały różną formę i pełniły różne funkcje: czasem wydobywanie istotnych informacji z tekstu, dosłowne przepisanie ich, „wyrzucenie” na margines; niekiedy streszczenie dzieła lub jego części; innym razem komentarz właściwy, dopisywany w sposób dowolny na wszystkich czterech marginesach karty, odpowiadający dzisiejszym przypisom w dolnym marginesie. Z naszej perspektywy owe stare komentarze są bardzo cenne, informują nas o sposobach rozumienia danego dzieła, o mentalności minionych epok, pozwalają nam zbliżyć się do tamtych ludzi. Dzięki nim dowiadujemy się także, które passusy przykuwały uwagę ówczesnych czytelników, co było dla nich ważne – to także informacja o odbiorcach z przeszłości.

A teraz zilustrujmy to, o czym powyżej, na przykładach.

2 W średniowieczu nie było ołówka w dzisiejszej postaci, a jego odpowiednik stanowił ołowiany rysik.

Tutaj dwa kolofony. Pierwszy z rękopisów, ital. fol. 158, zawiera następujący kolofon: *Questo libro fo scritto e compiedo per man de Rainaldo barbiero in la venerabel cita de venexia nel tempo de 1460 adi 15 del mexe de otubrio* („Ta książka została napisana i ukończona ręką Reginalda, balwierza w czcigodnym mieście Wenecja, w roku 1460, dnia 15 miesiąca października”). Drugi przypadek (rękopis gall. fol. 130): *Pactractus a grant haste le vendredi devant Pasques* („Ukończony w wielkim pośpiechu w piątek przed Wielkanocą”), *Pour noble damoiselle Jehanne Berruyere, femme de noble homme Estienne Benard, escuier, maistre d’ostel du Roy, seigneurs d’Escueillé, d’Avon et de Taffoneau, est ce livre escript, par les mains de Jehan alias je ne sçay comment* („Dla szlachetnej Pani Joanny Berruyère, żony Stefana Benarda, królewskiego giermka i marszałka dworu, Pana na Escueillé, Avon, Taffoneau, jest ta książka napisana ręką Jana, ręka ta nieznana” – *alias je ne sçay comment* jest trudno przetłumaczalną grą słów). ¶

Questo libro fo
scritto e spiedo per
mano de Rinaldo
barbiero i la veneta
bel tita de venexia
nel tempo de 1460.
adi. 15. del mexe de
otubrio

Patratius Agrant haste
le vendredy deuant pasques

Commencement

Pour Jehanne le royere dame de seuerille d'auon
et de laffonmeau

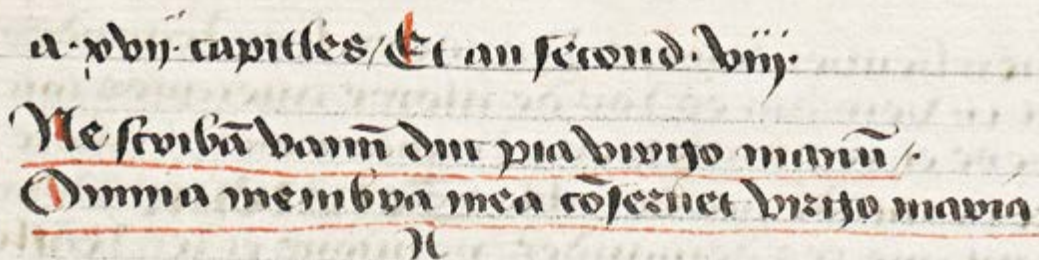
Pour noble damor. Jehanne le royere femme de noble
homme et femme benard et fruer maistre d'hotel du Roy
seigneur de seuerille d'auon et de laffonmeau
est ce livre estroit par les mains de Jehan de
nefay romment

Tutaj przykłady wierszyków, „znaków firmowych” kopistów.

W rękopisie gall. quart. 141 czytamy: *Ne scribam vanum, duc pia Virgo manum / Omnia membra mea conservet Virgo Maria* („Niech nie piszę na próżno, prowadź mą rękę [Najświętsza] Dziewico / Niech całe me ciało zachowa [w zdrowiu] Dziewica Maria”).

W rękopisie ital. fol. 149 kopista napisał: *Laus tibi sit Criste, hic liber explicit iste* („Chwała Ci Chryste, tu kończy się ta książka”).

Z kolei, w rękopisie ital. quart. 65, kopista, oprócz kolofonu, w którym wymienia właściciela, swoje imię oraz datę zakończenia, zawarł taki oto wierszyk: *In questa parte al libro fine è dato / Cristo ne sia lodato / E llo scriptore vuol essere pagato* („Tutaj książka ma swój koniec / Niech będzie za to pochwalony Jezus Chrystus / A pisarz chce zapłaty”).



a. xviij. capitles / Et au second. viij.
Ne scribam vanum duc pia virgo manum.
Omnia membra mea conservet virgo maria

mi te psoni. Et onq̃lle
metecime nauu te bā
bati nauigo allinimi
ei in p̃milia app̃ssor
il fiume curimetonia.
Li perli liquali cogno
seuano li nauili ē la
bito te quelli che rano
fuso nō pretero te co
cua. **S**po subitam
te cōpresi fuoro uiti i
uuo metesimo die p
bataglia te nauu e te
terra: * : * : * : *

Lus tibi sit cri
ste. qm̃ liber ex
plicat iste. * : * : * :
Mo dillo. iij. octua
gessimio po. Indic. iij
die. xj. decembz. Exple
tus fuit iste liber p̃me
pbrz Gallū. d. gall. d. lōn.

Tutaj dwa przykłady rubryk. W rękopisie ital. fol. 151 czytamy: *Incipit expositio super tertiam partem Dantis, quae paradisus dicitur. Cantus primus in quo ponitur prohemium. Rubrica.* („Zaczyna się komentarz do trzeciej części Dantego, która nazywa się Rajem. Pieśń pierwsza, w której umieszczony jest wstęp. Rubryka”). Natomiast, dzięki rubryce początkowej rękopisu gall. fol. 211: *Les fais et dits de Alphone roy d'Arragon et de Naples, etc., dignes de memoire...*, poznamy tytuł dzieła, imię i nazwisko autora oryginału łacińskiego, oraz imię i nazwisko tłumacza na język francuski (rękopis zawiera to właśnie tłumaczenie), a także pełnione przez niego funkcje – owym tłumaczem był Jan L'Orfèvre, doradca wielkiego księcia burgundzkiego (Filipa Dobrego): *Les fais et dits de Alphonse roy d'Arragon et de Naples, etc., dignes de memoire, compilez par*

Anthonne Pannormitain, orateur et poete tresexcellent, avec les additions y servans, translatez de latin en françois, par maistre Jehan l'Orfevre, conseiller, maistre des requestes de l'ostel de monseigneur le duc de Bourgogne, et president de son conseil ordonné en Brabant („Czynny i słowa Alfonsa, króla Aragonii i Neapolu, etc., godne pamięci, spisane przez Antoniego Panormitana, mówcę i poetę wielce sławnego, wraz z pożytecznymi dodatkami, przetłumaczone z łaciny na francuski przez mistrza Jana L'Orfèvre, doradcę na dworze wielmożnego Pana, księcia Burgundii, stojącego na czele jego Rady w Brabancie”). ¶

Incipit expositio super tertiaz ptem dantis que paradisi dicit
Conatus primus i quo ponit ptemus. & ubi ca.

Unum est arbitrat modum
labili ut quis inueniat unam
margaritam inquit aueroy
i suo colligeret qd elegantissi

capiti dignante deo cui res agit libere &
letus explanare conabor. Iste ergo liber
gloriosus distinct i xxxij. capla ut de
se patet sua primaria diuisione potest di

Ex libris Ill^{mi} et Excell^{mi} J. Henrici Guilhelmi S. R.
Camilis à Staremberg.

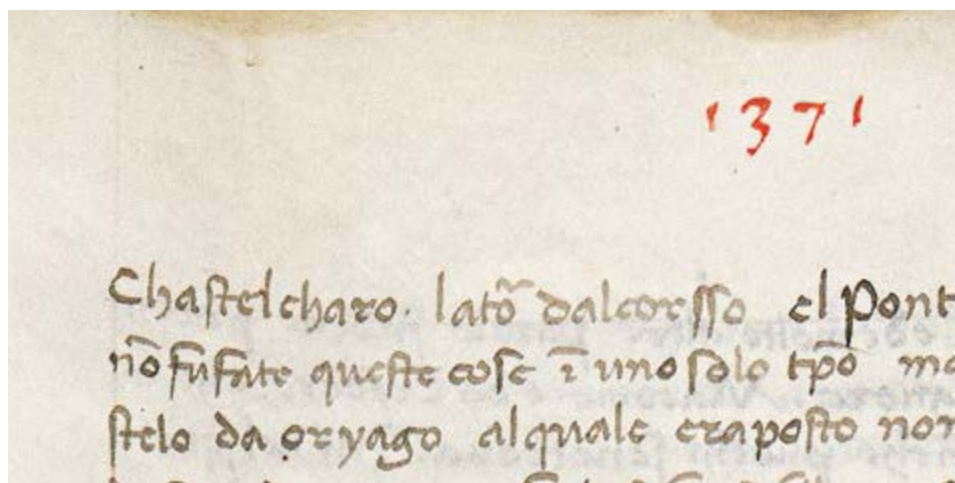
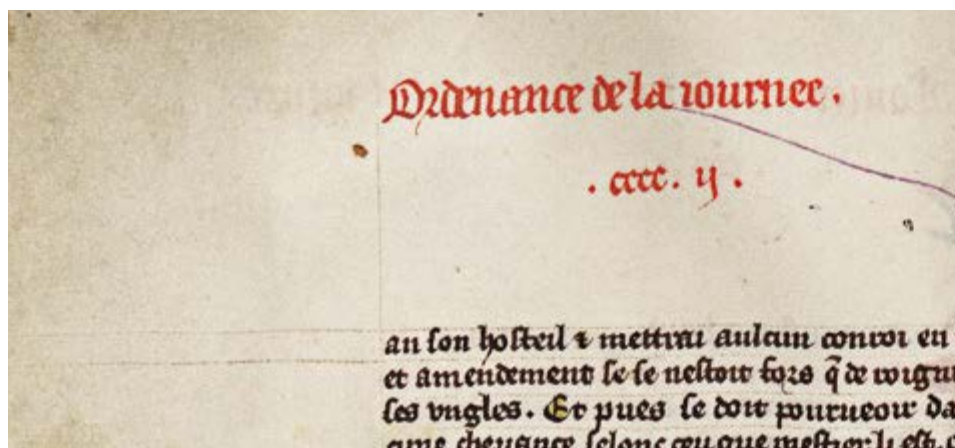
Les faus et dits de alphonse Roy darragon et de napes etc.
dignes de memoire. Compilez par anthoine pammormitam
orateur et poete tres excellent. avec les addicions y seruans
translatz de latin en francois. par maistre Jehan lor ferre.
Conseiller maistre des Requestes de l'ostel de monseigneur
le duc de Bourg^{nt}. Et president de son conseil ordonne
en brabant.

Dwa przykłady żywej paginy.

W pierwszym, zaczerpniętym z rękopisu gall. fol. 182, nad pierwszą kolumną czytamy: *Ordonance de la journee* („Porządek dnia”) – nie jest to tytuł tekstu, lecz streszczenie zawartości kolumny; a nad drugą kolumną: *Argumens de Nostre Signour*, co stanowi, z kolei, początek tytułu rozpoczynającego się tutaj nowego

tekstu: *Argumenty Naszego Pana przeciwko niewiernym heretykom*.

W rękopisie ital. quart. 72, zawierającym kronikę padewską rodu da Carrara, znajdujemy żywe paginy w postaci daty (tutaj opis odnosi się do wydarzeń z roku 1371). ¶



Argumēs de nre signour

. cccc. iij. .

tremēt pour comandement dou seruaige.
ne auz gens de penance. ne a auz qui per
lou comandement ou estaublisement de. s. te
esglise lou font aultrement. **Arguement**

e dalatore emolte altre fortece. e
a i pin e pla edificacions delcha
ne porto nono Eruli alaparte
sima. nela quale era pm de dose

Tutaj widzimy przykłady tzw. „rączek” (łac. *maniculae*), służących do zaznaczania ważnych passusów tekstu: rękopisy ital. quart. 52 oraz ital. quart. 65. ¶



Dextario. lib. ij.
Criptabulo. drame. iij.
Metabo. on. iij.
Cingiare. sextary. xij.

finito libro zeframi

In questa parte allib
po nedia ungratato
illo scriptore nioleste

Iste liber est meo
quem feci fieri in
discretis viris s. An
nationis dni nri yhu x

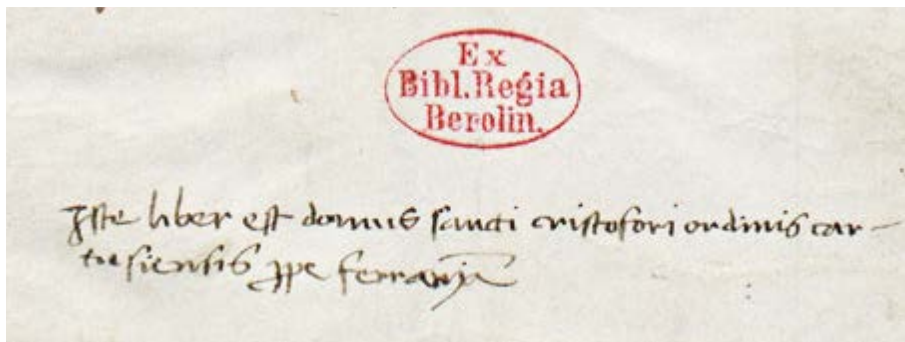
Tutaj przykłady trzech ekslibrisów, odzwierciedlające ewolucję ich formy na przestrzeni stuleci:

a) ekslibris średniowieczny (rękopis ital. oct. 11): *Iste liber est domus Sancti Cristofori ordinis cartusiensis prope Ferraria* („Ta książka należy do klasztoru Świętego Krzysztofa, zakonu Kartuzów, w pobliżu Ferrary”);

b) ekslibris siedemnastowieczny; podobnie jak poprzedni, dodany odręcznie, w formie zwykłego napisu (późniejszy właściciel średniowiecznego rękopisu – gall. fol.

211): *Ex libris Illustrissimi et Excellentissimi Domini Domini Henrici Guilielmi S[acri] R[omani] I[mperii] Comitis a[d] Staremburg* („Z ksiąg Najjaśniejszego i Najznakomitszego Pana Henryka Wilhelma, hrabiego Świętego Cesarstwa Rzymskiego w Starhembergu”);

c) ekslibris dziewiętnastowieczny (rękopis ital. oct. 14), w formie drzeworytu, z napisem: *EX LIBRIS R. de Forrer* – odpowiada dzisiejszemu powszechnemu rozumieniu ekslibrisu. ¶





no 1656. ^a 30. pag.
1 Miniature.

mis: D. Henrici Guilielmi S. R. I.
Stavemberg. p.
oy darraton et de napes ref.
z par anthoine pammontam

DONUM
FRIDERICI WILHELMI IV.
REGIS AUGUSTISSIMI
DIE 15. SEPT. 1847.

EX BIBLIOTHECA STEPH. MEJAN
COMITIS.

Ciekawy przykład ekslibrisu wskazującego na dwóch poprzednich właścicieli: rękopis gall. oct. 19, który był darem króla pruskiego Fryderyka Wilhelma IV dla Biblioteki Królewskiej w Berlinie, a wcześniej należał do hrabiego Stefana Méjan. ¶



Przykłady trzech typów komentarzy – wszystkie zapisane atramentem. Pierwszy prezentowany tutaj rękopis (ital. oct. 11) zawiera, na marginesach, wyszczególnienie (czerwonym atramentem), prawdopodobnie ręką kopisty, nazw własnych występujących w tekście.

Natomiast, na pierwszej karcie rękopisu gall. fol. 130 znajduje się siedemnastowieczne streszczenie zawartości dzieła. Dopiski w średniowiecznych rękopisach pełniły też funkcję ówczesnych przypisów, jak w rękopisie ital. fol. 174 (należy zwrócić uwagę na ich miejsce). ¶



la po essere no sia sicura in tempo de guerra: in
la qual uenon tali casi: & tale sciagure: et si cru
dele desauenture che non se poriano pensare Non
ti ricorda di Troia excellentissima di nobilita
de: et de grandezza como per guerra ella uenue
a destructione. Non te ricorda come per guer
ra cade Athene. Thebe & Carthagine. Non
ti uene a memoria in quante tribulatione mol
te fiate, e diuenuta Roma pason de le guer
re: et pao li populi le fugmo uolentiera: pche

Troia

Athene
Thebe
Carthagine
Roma.

En lan sept cens auezques emgite

Et vng fut couronne Roy de France pepm

qm ta estoit empereur par le moien d'indue

thuarart de Ruffillon comme ta la sacompse l'istone

ou liure precedant mais Il fut Recen moult emuez des

promes et cheualiers de son Royaume Pour cause et

empartie quil auoit vng frere qm estoit ainsie de

luy nomme chiderich le quel se Rendit moine Et po

tant aussi que se petit estoit que Il nauoit myes

ving piez de haulteur qm leu sembloit chose non

auent Si furent en son Royaume comme de diuerses

oppressions les vngs auezques les autres Si sauoient

ils bien que en luy auoit asses honneur et grant

vaissellenge come Il apparut en l'ostel de son pere.

Charles martel Alors quil assallut et oist le hon

que nul tant fut hardi noit attendre Ainsi que l'istone

sacomptera laquelle aeste veue en vne cronique Et qm

demanderait pour quoy ceste aduenture ne fut mise et declairee

ou liure precedant pource que bien y estoit appartenant

deu que ce fust pnt Charles martel Et de son temps

Respond l'istone que plus vit l'omme plus doit apprendre

par raison parce quil voit en viuant et se nestoit la

matiere exposee se non atraictier du Roy Charles martel

de grant de Ruffillon et de la grant et mortelle guerre

qu'ilz menèrent l'ung contre l'autre Mais guerre fut si

forte en ycelluy temps en France durant labie des pees

amst ou plus merueilleuse fut elle durant labie pepm

par les enfans dun duc de loraine nomme Henry contre

les enfans du conte fromond de lene dont l'istone ne ple

pont si non que ace qm en appartient

Un jour de ceste comme emmexon la saint Jehan baptiste

estoit apais Charles martel acompaignie de plus vs

Ceci est une histoire de la

Reine Berthe, d'un Roi

depuis luy et de saffes

de la sainte Genevieve, sur tout

de l'abbaye de la chaux de

la sainte Genevieve, sur tout

de la sainte Genevieve, sur tout

de la sainte Genevieve, sur tout

de la sainte Genevieve, sur tout

no alanaura. Alanaura appello
ne. e d'aggiuagliamento. siccome lap
pressione intellettuale. Et a qsta appon
one seguita l'appetito ragionevole
ilquale e la uolenta. Et po d'qlla cosa
che so se scosa alanaura. palama
cosa aggruata seie puote scouenire
p qsto auene de l'appessione intellet
ua che e d'aggiuagliamento. qlla cosa ke
scosa alanaura. 7 nela quale ua la
pessione de lanatura. Appiede come co
sa de scouenire p alcuna cosa aggru
ata alaquale l'aggiuaglia. Et i qsto
modo imitare appiede lesse de la uita
preside d'alcuna alanaura cosa aggru
ata la quale menta pena eterna.
7 cosi l'appiede come cosa rea. 7 cosi
natura 7 istituta lesse p accidente.
7 scouenire. 7 piede lamorte p accidente.
Poi qn dice. Et ella disse qlla co
sa re. Ripiede la filo lamagione di
suo so sillogismo. 7 posta lamorte p
dichiarata. quali penemcia co uide
dice. Quella cosa re uedi istesso.
Poi qn dice oia u no. Ripiede lam
nora del suo principale sillogismo. ac
co d'co uida la d'istissione del te
ne. prima di qn piglia qsta mino
re. 7 dice. Oia u no re uedi istesso.
Nel so luogo terzo coode qsta mi
nora come prouata. 7 dice. Così e co
ste. Nel terzo luogo la filo d'ist
uide istuo principale uedimento. forma
tione la d'istissione delle ne. 7 dice.
7 d'istissione coode re. 7 uedi istesso.
Et e da considerare q. de istene scou
ta le cose prime. stato de so i plato
na istene e prima d'istesse. ma sola
uenta no e così. ma conuente d'ol
este. coe e istene colui. Et le cose
prime no si possono notificare p co
se de sieno prime d'istore. ma d'ist
na il r'ano ad istere p coe d'ist
siccome si notano le angioni p
appi effen. Et coode la cosa che ille

ne abbia ppiamte amouere l'appet
to. etli si disciue 7 manifesta qui
plo mouimento del appetito. Et po
de l'appetito noi no conuoliamo se no
p l'opemioni naturali. lequali alono
manifeste. po p qste conali opemio
ni lequali tutte sordmano accouen
one del esse idel unita. siuefuga la
d'istissione p'etia. Et ancora da co
siderare che p'gnamo de lesse. 7 luno
7 l'altre si conuertano isteme. coe sta lu
no quello de l'altre. si de neuna cosa
e prima d'istene o del luno siccome co
sa comune laquale palama cosa d'ie
minata si posta co uenire od istin nate
siccome si co uenit o istin nate ilgenere
ala s'istesse p la d'istissione. nece dime
no po nel ordine de lo istere l'apama
cosa de accouere alo istemito e lesse de
la cosa. La su cosa e la d'istissione p
quale noi istemiamo de qsta cosa no
e quella. Laquale istemione manife
sta qsto nome aliquid. d'istato e ad
re quato alia cosa. ilqual nome scou
uente d'ol esse. La terza cosa de accou
re alo istemito e che noi consideriamo
de quella totale prima cosa e d'ist
ist. Laquale istemione si manifesta p
qsto nome. uno. ilqual dice esse idun
so. o la d'istissione de istene sicouene a
la cosa sordine alanaura. 7 p'p
namo de l'appetito de lanatura no sta
ato de lanatura. nece dimeno etli e u
na ipillione alapa ma istelligiza co
e d'istore. Et po po ouero istamam
re l'appetito de istemione ouero d'ist
stimo de istene. po de dice ordie ad
alta natura particolare. Et po co
me l'appetito de istene ac manifesto p
lenaturali opemioni. così la uita ac
manifesta p lesse. 7 p lunita. La
quale qste opemioni co uenano sic
me alanaura cosa prima 7 p' p' p' p'
mana ale cose scibili. Et po ama
nifestare de tutte le cose d'istem no

- " Cioe che istene e qlla
cosa che uere e coe
d'istemano
- a Cioe generale come la
natura e generale al uo
mo talano taluallo
re.
- b Come e lanimale.
- c Come e l'uomo 7 l'istmo re.
- e Cioe la d'istissione
- f Cioe l'istissione de l'uomo 7 de
l'uomo d'istesse de l'uomo d'istesse
- g Cioe ilquale istemito
- h Cioe d'istesse d'istesse
- i Cioe d'istesse si piglia a p' l'istmone
nel dire. come d'istesse d'istesse ueno
e istibile. ragia istibile e ueno
7 coe istesse d'istesse coe d'istesse
e d'istesse ragia coe d'istesse.
- j Cioe de alanaura cosa e d'istesse
buona so de istesse ad istesse
ad anima istemione o istellione.
Et po tu uenit d'istesse come
istesse de istesse ala istemione
d'istesse
- k Cioe d'istesse d'istesse d'istesse
mo re.
- l Cioe d'istesse d'istesse d'istesse
alta natura come e l'ist
ma istemione ouero istellione.
7 p' istesse d'istesse d'istesse
e istesse.
- m Laquale istemione 7 natura
mo re.
- n Quella cosa p' che p' p'
si uede de l'istesse d'istesse
istemione ueno al istesse. siue
la d'istissione de l'istesse de la
istesse d'istesse d'istesse. laquale
istesse natura istemione
come acosa p' p' p' p' p'
istellione istesse.

Come istesse d'istesse

Come istesse d'istesse

Come istesse d'istesse

Come istesse d'istesse

Come istesse d'istesse

Podsumowanie i więcej

Włochy i Francja w średniowieczu to terytoria, na których prężnie rozwijało się piśmiennictwo w językach wernakularnych (narodowych). Oczywiście, ilościowo przeważały wówczas rękopisy w języku łacińskim, ale to teksty w językach lokalnych spotykały się z szerokim odbiorem czytelników, w tym dworskich i arystokratycznych. To sprawiało, że rękopisy wernakularne posiadały często charakter bibliofilski – były luksusowymi dobrami o ogromnej wartości artystycznej i materialnej. W jakimś stopniu świadczą o tym przykłady rękopisów reprodukowanych i omawianych w naszej książce. Chcąc przybliżyć proces powstawania dzieł rękopiśmiennych, a przede wszystkim możliwości interpretacji poszczególnych ich elementów, nie ograniczyliśmy się jedynie do ksiąg iluminowanych, lecz wykorzystaliśmy także przykłady ksiąg codziennego użytku, które niekoniecznie posiadały atrakcyjny wygląd. W końcu, pamiętajmy, że podstawową przyczyną narodzin każdej księgi jest tekst. Choć nie zajmowaliśmy się tutaj szeroko aspektem filologicznym (tekstologicznym), to zrozumienie okoliczności materialnych powstania i wędrowania danego rękopisu prowadzi do głębszego zrozumienia tekstu. Ów kontekst dostarcza informacji o odbiorcach, ich zainteresowaniach, ich sposobie odczytywania tekstu, czyli o jego recepcji zarówno w momencie powstania jak i później, w ciągu wieków. A dla nas, filologów, tekst jest najważniejszy.

Choć nasza książka opiera się na przykładach rękopisów francuskich i włoskich, większość prezentowanych metod ma zastosowanie do badania starych ksiąg w ogólności. Należy podkreślić, że to przede wszystkim Francja i Włochy nadawały ton ówczesnej kulturze książki, a w innych krajach niejednokrotnie wzorowano się na rozwiązaniach francuskich i włoskich kopistów oraz artystów.

W rozdziałach książki, poszczególne aspekty były omówione w sposób szczegółowy, ale osobno, w oderwaniu od innych aspektów – pod względem dydaktycznym było to konieczne. Oczywiście, nikt w ten sposób rękopisów nie bada, ponieważ bierze się pod uwagę rękopis jako całość, a poszczególne elementy – jako składniki tej całości. Aby pokazać czytelnikowi próbkę takiego całościowego oglądu, na kolejnych stronach prezentujemy ilustrowany schemat badań nad książką rękopiśmienną, który bierze pod uwagę jednocześnie wiele aspektów i stanowi swego rodzaju podsumowanie całości, uzupełniając też, w razie potrzeby, informacje z poprzednich rozdziałów. ¶

LEGENDA:

**TEKST
ZIELONY**
opisuje
poszczególne
elementy
rękopisów

**TEKST
GRANATOWY**
wyjaśnia
trudne spe-
cjalistyczne
terminy

**TEKST
CZERWONY**
zwraca uwagę
na elementy,
dzięki którym
badacze
ksiąg mogą
dowiedzieć
się o nich
ciekawych
faktów.

**LITERA
FILIGRANOWA** –
jeden z rodzajów
inicjałów.

Rękopis o symbolu
inwentarzowym
Gall. Fol. 176.
Starofrancuska
adaptacja dzieła
pt. *Historia Regum
Britanniæ* (Historia
królów Brytanii).
Znaleziona jako
element oprawy
jednej ze starszych
ksiąg. Widoczny
grzbiet i zagięcie
brzegu oprawy ze
skrzydełkiem

Dzięki analizie
stylu zdobienia
liter filigrano-
wych możliwe
jest datowanie
rękopisów.





ZWIEŹY OPRAWY –
elementy do których
przymocowane były
poszczególne arku-
sze księgi

FIBULA – kłamra
zamykająca cenne
rękopisy.

Nazwa *fibula* wywodzi
się z łaciny. Nazywano
tak zarówno kłamry
na oprawach ksiąg
jak i te używane
do zapinania płaszczy
rzymskich żołnierzy
czy szkockich kiltów.

Rękopis oprawiony
w kurdybanową
oprawę (wykonaną
z tłoczonej i złożonej
skóry). Tę drogą
technikę stosowano
przy zdobieniu
tapicerowanych
siedzisk lub
zamkowych
komnat. Do naszych
czasów na świecie
zachowały się
jedynie cztery
oprawy książkowe
tego typu.

**Rękopis o symbolu
inwentarzowym
Gall. Fol. 211.**



INNE PRZYKŁADY PAPIERU MARMURKOWEGO

WYKLEJKI Z PAPIERU
MARMURKOWEGO –
papier marmurkowy
wykonywany był
ręcznie i służył
do wyklejania
wewnętrznych części
oprawy rękopisu

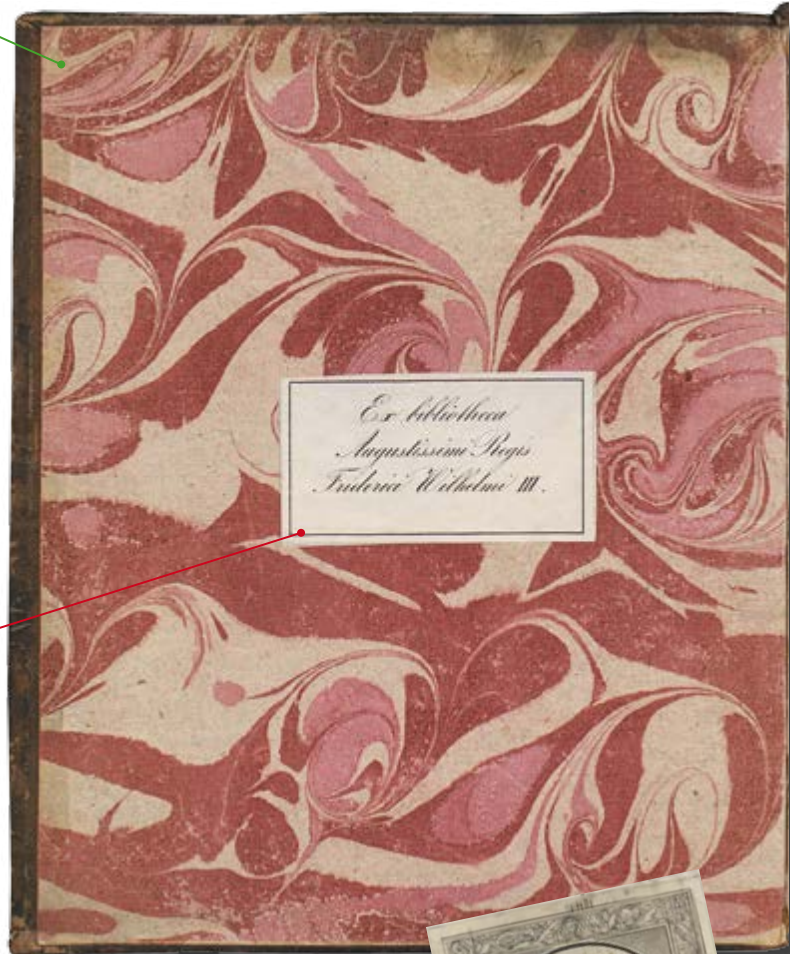
Rodzaj wzoru na
papierze wyklejki
służy doskonale do
datowania wykonania
prac introligatorskich.
Papier marmurkowy
zaczęto stosować pod
koniec XVI w.

Ekstlibris króla
Niemiec Fryderyka
Wilhelma III

EKSLIBRIS – znak
właściciela książki
często w postaci małej
karteczki wklejanej na
jednej z pierwszych
stron książki.

Słowo ekstlibris pochodzi
od łacińskiego wyrażenia
ex libris - z księgo-
zbioru, z książ.

**Rękopis
Gall. Quart. 73**



Inny przykład
ekstlibrisu. Ekstlibris dr.
Georga Freunda.



FRONTISPICE –
specjalny typ miniatury
(ilustracji) występujący
na początku rękopisów.

RUBRYKA, RUBRUM
– wyróżniony przez
użycie czerwonego
atramentu
(zwanego również
rubrum) fragment
tekstu. Komentarz
wprowadzający
czytelnika w tematykę
utworu lub jego części
i przedstawiający jego
autora.

Słowo *rubrum*
pochodzi od łaciń-
skiego słowa *ruber*
– czerwony.

Inicjały pierwszego
właściciela (JE)
w formie liści akantu
wkomponowane
w bordiurę.

BORDIURA –
(fr. *bordure*; *bord* –
brzeg) ozdobne
obramowanie tekstu
na stronie.

Ozdobne inicjały.
Inne typy inicjałów
na kolejnych
stronach.

Słowo *iniciał*
oznacza początko-
wą literę książki lub
akapitu.

Herb kolejnego właściciela
księgi, domalowa-
ny później. Widać próby
jego wytarcia w póź-
niejszym czasie

Rękopis o symbolu
inventarзовym
Gall. Fol. 129.



DRÔLERIE

ŻYWA PAGINA – tytuł
rozdziału książki
znajdujący się
w górnym marginesie;
pozwala zorientować się
w którym miejscu dzieła
znajduje się czytelnik.

MINIATURA
INICJALNA
– ozdobiona sceną
pierwsza litera (L)
rozdziału lub tekstu.
W przeciwieństwie
do filigranu jest
to motyw figuralny.

Ozdobne
wypełnienie
przestrzeni
pomiędzy
kolumnami tekstu
zwane łodyżką.

Słowo *drôlerie* pochodzi
od francuskiego słowa
drôle – śmieszne,
i oznacza śmieszność,
coś zabawnego.

DRÔLERIE

REKLAMANT – inskrypcja oznaczająca
koniec składki – jednego z zeszytów
tworzących księgę. Współcześnie
podobne znaki pojawiają się na końcu
poszczególnych arkuszy drukarskich.

Rękopis o symbolu
inventarzym
Gall. Fol. 182.

Ozdobne
wypełnienie
marginesów

Horror vacui (z łac.;
lęk przed pustką)
sposób tworzenia
dekoracji tak,
by wypełnić całą
powierzchnię dzieła,
bez pozostawiania
pustego tła. Spotykane
w sztuce wielu kultur,
np. u Celtów, Indian
czy w sztuce Islamu.

Ozdobne
wypełnienie pustych
miejsc na końcu linii
kończącej paragraf,
mające na celu
wypełnienie pustej
przestrzeni

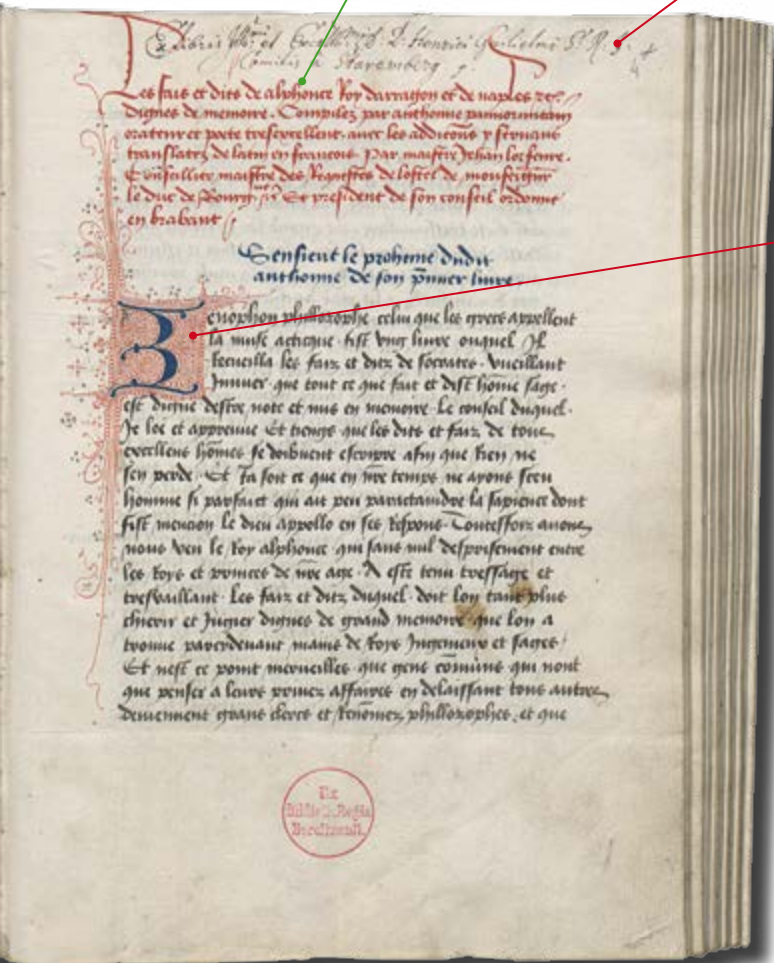


RUBRYKA, RUBRUM

Ekstremalnie późniejszego właściciela książki, von Starhemberga, hrabiego Świętego Cesarstwa Rzymskiego (od 1643 r.).

Styl wykonania INICJAŁU FILIGRANOWEGO pozwala dosyć precyzyjnie datować powstanie rękopisu.

ATRAMENT
(z łaciny: *atramentum* – czernidło) płyn służący do pisania. W średniowiecznej Europie atrament, nazywany inkaustem, albo czernidłem pisarskim, gotowano z soku kapusty, gałązek tarniny, wina, octu i gumy arabskiej. Produkcją atramentu zajmowali się początkowo lekarze, aptekarze i mnisi. Czerwony atrament nazywano RUBRUM.



Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 211.

Glosa – (z jęz. greckiego γλῶσσα, glōssa, dosł. „język”) oznacza przypis odnoszący się do poszczególnych słów lub fragmentów tekstu, wprowadzany przez kopistę manuskryptu lub czytelnika na marginesach stron książki. Często była to naukowa analiza głównego tekstu umieszczona na marginesie. Na przykład komentarze do tekstu Biblii. Por. wyrażenie: „Na marginesie dodam, że...”

GLOSA – komentarz właściciela książki do tekstu.

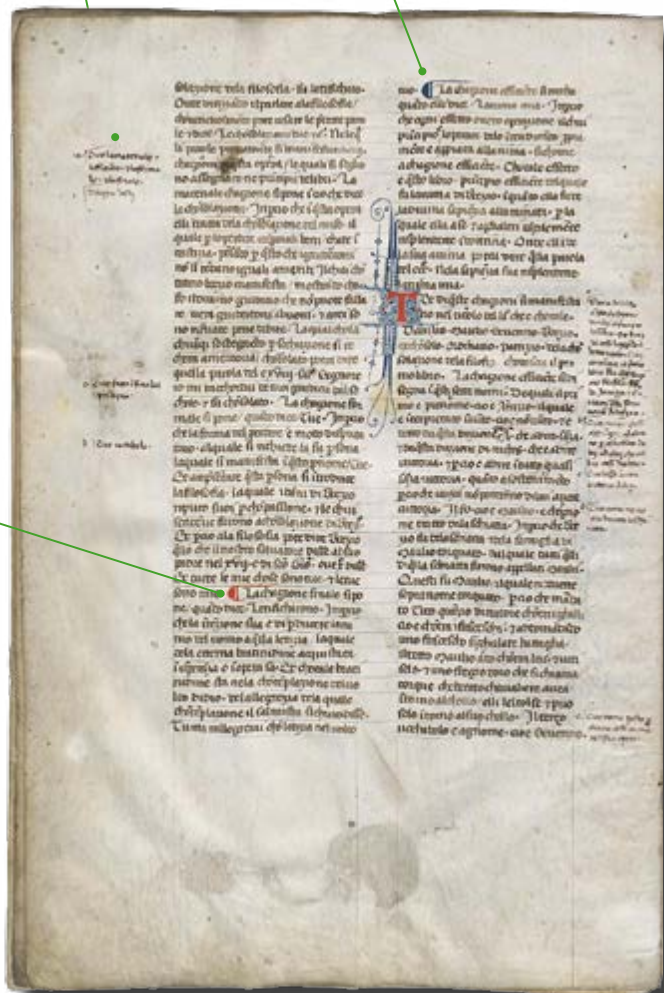
ZNAK AKAPITU – pozwala łatwo wychwycić miejsca, w których zmienia się wątek opowieści.

ZNAK AKAPITU – współczesny jego wygląd niewiele się zmienił.

¶ Po lewej znak końca akapitu z komputerowego edytora tekstów


Akapit (od łac. *a capite*, dosł. *od głowy*, czyli *od początku*) – podstawowy sposób dzielenia tekstu na mniejsze fragmenty w celu zwiększenia jego czytelności i zaznaczenia miejsca pojawienia się nowej myśli w wypowiedzi.

Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 205.

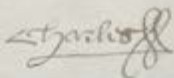


423
148

loable. et honnesté quel est. De l'auoir prouvé. fil
se ravant. Aussi laut et vintepable sera il. fil
est neglige. Et a si grand chose exacter. semblent
necessaire. que par hyst en tofane. Car le trouble
qui y est. tient toute ytalie suspendue. la puissance
de le faire. est en Alphonse. Lequel come chun croit
le peut approuver. Duallé dont induit et persuader
Jehan roy. les oreilles duquel sont ouuertes a tout.
Cul habandonne prestin et tend par au pays
de tofane. Car par ce moyen. En prenant la guerre
contre le turc. Il pourra. et garder et amplifier le
nom d'epre. Mais que lui mesme la dynastie

Et per fine le quart et dernier
lure. en finit les dures.
De alphonse. 

C'est le hant. de dieu du roy alphonse.
Lequel est a moys. et a dieu.
finit de Chimay



Se fine ment	C'est messire
Se finit d'ore	C'est sa nature
Se finit d'ore	C'est sa d'ore
Se finit d'ore	C'est d'ore

Oznaczenie poczynione przez badacza na początku XXI wieku w celu poprawnego opisu dokumentu, opartego na precyzyjnej numeracji kart.

EXPLICIT – *rubrum*
na zakończenie tekstu książki

NOTA PROWENIENCYJNA
– tekst oznaczający właściciela manuskryptu. Tu pierwszym właścicielem jest książę Chimay. Wiedząc, kiedy powstało księstwo Chimay, znamy rok po którym powstała książka. Zwłaszcza, że typ liter filigranowych wskazuje na podobny czas powstania rękopisu i noty.

Tu znajduje się wiersz najprawdopodobniej pióra samego księcia Chimay.

Rękopis o symbolu inwentarzowym Gall. Fol. 211.

Kilka wskazówek bibliograficznych:

Charles-Moïse BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Alphonse Picard et fils, Genève-Paris 1907.

Michelle P. BROWN, *Understanding Illuminated Manuscripts. A Guide to Technical Terms*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 1994.

Adriano CAPPELLI, *Lexicon abbreviaturarum: dizionario di abbreviature latine ed italiane...*, Hoepli, Milano 1961.

Svend DAHL, *Dzieje książki* (tłum. E. Garbacik i in.), Ossolineum, Wrocław 1965.

Alphonse DAIN, *Les manuscrits*, Les Belles Lettres, Paris 1950.

Albert DEROLEZ, *The Paleography of Gothic Manuscript Books*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Roger DEVAUCHELLE, *La reliure en France, de ses origines à nos jours*, Rousseau-Girard, Paris 1959-1961.

Karol GŁOMBIOWSKI, Helena SZWEJKOWSKA, *Książka rękopiśmienna i biblioteka w starożytności i średniowieczu*, PWN, Warszawa 1971.

Federico MACCHI, Livio MACCHI, *Dizionario illustrato della legatura*, Sylvestre Bonnard, Milano 2002.

- Rosanna MIRIELLO, *Legature riccardiane*, Polistampa, Firenze 2008.
- Gerhard PICCARD, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Kohlhammer, Stuttgart 1961-1997.
- Zdzisław PIETRZYK, "Zbiory z byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Bibliotece Jagiellońskiej", in *Alma Mater* 100 (luty 2008), str. 15-19.
- Leighton D. REYNOLDS, Nigel G. WILSON, *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Clarendon Press, Oxford 1968.
- Władysław SEMKOWICZ, *Paleografia łacińska*, Universitas, Kraków 2002.
- Richard WOLFE, *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990. ¶

Notki o rękopisach

Rękopis GALL. FOL. 128, powstały pod koniec XIV wieku lub w pierwszej ćwierci XV, być może w regionie Ile-de-France, wykonany na pergaminie, zawiera krótki tekst poświęcony biblijnym prorokom oraz *Mélancolies* („Melancholie”) Jana Dupin, tzw. *Roman de Mandevie*. Przedstawia pewną wartość ikonograficzną (liczne zdobienia), chociaż miniatury nigdy nie zostały wykonane – pozostawiono puste miejsca (rękopis niedokończony).

Rękopis GALL. FOL. 129, wykonany we Flandrii, w trzeciej ćwierci XV wieku, egzemplarz pergaminowy, z piękną miniaturą na karcie początkowej (tzw. *frontispice* zawierający sześć obrazków – różne etapy Stworzenia świata), przekazuje *Miroir du Monde* – historię świata od momentu Stworzenia do narodzin Jezusa Chrystusa, tekst przechowywany w czterech innych rękopisach oraz w piętnastowiecznej edycji.

Rękopis GALL. FOL. 130, wykonany w trzeciej ćwierci XV wieku, w Touraine, dla Joanny Berruyère, żony marszałka dworu króla Francji, zwykły papierowy egzemplarz, lecz bezcenny pod względem tekstologicznym: jedyny zachowany na świecie rękopis zawierający *Histoire de la reine Berthe et du roy Pepin* – literacką historię rodziców Karola Wielkiego.

Rękopis GALL. FOL. 156, wykonany około 1440 roku, w Pikardii lub w Ardenach, egzemplarz papierowy, bardzo skromny, jednak o wysokiej wartości tekstologicznej: jeden z trzech zachowanych dzisiaj rękopisów, przekazujących jedno z kilkunastu średniofrancuskich tłumaczeń-adaptacji *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine – wersja niepublikowana do dzisiaj.

Rękopis GALL. FOL. 176, wykonany pod koniec XIII wieku, na północnym-wschodzie Francji, jedyna zachowana pergaminowa karta, pochodząca z rękopisu zawierającego jedno ze starofrancuskich tłumaczeń-adaptacji *Historia regum Britanniae* („Historia królów Brytanii”); nie istnieją inne rękopisy przekazujące tę właśnie wersję, stąd unikatowy charakter karty.

Rękopis GALL. FOL. 182, cztery pergaminowe karty pochodzące z księgi wykonanej w regionie Metz, w trzeciej ćwierci XIV wieku; zawiera kompilację tekstów o charakterze religijnym i dydaktycznym, bardzo wyraźne cechy dialektu lotaryńskiego, cenny pod względem ikonograficznym.

Rękopis GALL. FOL. 205, powstały w Paryżu w latach 1470-1480, zawiera francuskie tłumaczenie *Somnium viridarii* („Sen o sadzie”), cenny pod względem ikonograficznym: miniatury są dziełem jednego z uczniów bardzo znanego Mistrza Franciszka; egzemplarz wykonany bardzo starannie, z wielkim kunsztem, o wysokiej wartości bibliofilskiej.

Rękopis GALL. FOL. 209, wykonany być może w regionie Ile-de-France, w trzeciej ćwierci XV wieku, z późniejszymi dodatkami (dwa poematy) z końca wieku, zawiera bardzo popularną w średniowieczu *Powieść o Róży*, której autorami byli Wilhelm de Lorris i Jan de Meung.

Rękopis GALL. FOL. 211, powstały we Flandrii burgundzkiej, po roku 1486, egzemplarz papierowy choć bardzo starannie wykonany, jedyna zachowana kopia francuskiego tłumaczenia *De dictis et factis Alphonsi regis* („O słowach i czynach króla Alfonsa”); autorem oryginału łacińskiego był Antonio Beccadelli, znany jako Panormitanus, komentarz do dzieła napisał wielki humanista Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (przyszły papież Pius II); autor tłumaczenia: Jan L’Orfèvre, sługa księcia burgundzkiego Filipa Dobrego; pierwszym właścicielem rękopisu był znany bibliofil Karol de Croy, hrabia, potem książę Chimay.

Rękopis GALL. FOL. 217, wykonany na północy lub północnym-wschodzie Francji, w drugiej ćwierci XIII wieku, jedyna zachowana pergaminowa karta pochodząca z rękopisu zawierającego popularną w średniowieczu powieść (45 zachowanych kopii): *L'Estoire del saint Graal* („Historia świętego Graala”).

Rękopis GALL. QUART. 101, papierowy prosty egzemplarz, powstały być może w Anjou, około roku 1450, zawiera kopię fragmentu Statutów rycerskiego Zakonu Półksiężycy (*L'Ordre du Croissant*), spisanych przez króla René d'Anjou, założyciela zakonu w roku 1448.

Rękopis GALL. QUART. 141, wykonany w Pikardii, w trzeciej ćwierci XV wieku, zawiera średniofrancuską adaptację, bardziej niż tłumaczenie, łacińskiego dzieła dominikanina Henryka Suzona: *Horologium sapientiae* („Zegar mądrości”).

Rękopis GALL. QUART. 145, wykonany w Lyonie, około połowy XVII wieku, zawiera kopię *L'art de trancher la viande et toutes sortes de fruits à la mode italienne et nouvellement à la françoise* („Sztuka cięcia mięsa i wszelkiego rodzaju owoców, na sposób włoski i od niedawna francuski”), autorstwa Jakuba Vontet, wraz z notatkami Autora: przygotowanie tej kopii oraz innych odbyło się pod jego okiem.

Rękopis GALL. OCT. 1, wykonany być może w regionie Ile-de-France, po roku 1461, prosty pergaminowy egzemplarz, zawierający kopię *Abrégé des chroniques de France* („Skrót kronik francuskich”) Noëla de Fribois, ukończonych w 1459 (od rzekomego pochodzenia trojańskiego Francuzów do roku 1383).

Rękopis GALL. OCT. 35, wykonany w listopadzie 1289, na północnym-wschodzie Francji, być może w Lotaryngii, prosty pergaminowy egzemplarz zawierający jedną z najstarszych kopii *Somme le Roi* („Summa dla króla”), autorstwa brata Laurent, dominikanina z Orleanu.

Rękopis THEOL. LAT. QUART. 7, wykonany w Paryżu, w pierwszej ćwierci XV wieku, zawiera Godzinki, bardzo bogato zdobione, wśród iluminacji znajdujemy 19 miniatur, z których część jest przypisywana tzw. Mistrzowi jasnych Kobiet (*Maître des Cleres femmes*), inne Mistrzowi de Luçon; rękopis wykonany dla młodej kobiety, której podobizna została umieszczona na niektórych miniaturach.

Rękopis ITAL. FOL. 55 pochodzi z końca XV wieku. Jest to anonimowa kronika wenecka, opisująca wydarzenia od 715 do 1410 roku. Dość wcześnie, bo już w 1459 roku, rękopis znalazł się w Norymberdze.

Rękopis ITAL. FOL. 149 powstał w Bolonii w 1381 roku. Został sporządzony przez kopistę, który określa się jako „Gallus de Gallis de Bononia”. W rękopisie jest weneckie tłumaczenie łacińskiego traktatu wojskowego: *Stratagemata* autorstwa Frontinusa. Co ciekawe, wszystko wskazuje na to, że jest to jedyne zachowane tłumaczenie tego traktatu na język wernakularny Półwyspu Apenińskiego.

Rękopis ITAL. FOL. 151 powstał najprawdopodobniej na przełomie XIV i XV wieku. Zawiera łaciński komentarz do *Raju* Dantego napisany przez Benvenuta z Imoli, który jest uznawany za jednego z najlepszych komentatorów *Boskiej komedii* w średniowieczu. Udało się ustalić, że ten rękopis kiedyś należał do Biblioteki Triwulcjańskiej.

Rękopis ITAL. FOL. 155 to piętnastowieczna księga przychodów klasztoru franciszkanów ze Sieny. W odróżnieniu od innych rękopisów, ta księga najpierw została oprawiona, a dopiero potem zapisana (po uprzednim ponumerowaniu kart). To zwykła praktyka w przypadku ksiąg rachunkowych, które zapełniano stopniowo.

Rękopis ITAL. FOL. 156 powstał w roku 1461 w Urbino. Kopistą był nie byle kto, bo Gaugello Gaugelli – nadworny poeta Fryderyka z Montefeltro, księcia Urbino. Zgodnie ze swoimi poetyckimi zainteresowaniami, z dzieła Boecjusza *De consolatione philosophiae* przepisał tylko części pisane *metrum*. Pod koniec XVIII wieku rękopis należał do Piusa VI, na co wskazuje ładna oprawa z herbem papieża.

Rękopis ITAL. FOL. 158 powstał w roku 1460 w Wenecji. Kopistą i prawdopodobnie autorem wyboru tekstów był lekarz z Wenecji o imieniu Rainaldo. Ten sam balwierz (bo tak należy interpretować podpis *barbiero* po imieniu Rainaldo – Reginald) jest też kopistą rękopisu przechowywanego w Rawennie, o sygnaturze Classense 139, w którym znajduje się tłumaczenie, na włoski, dzieła *Chirurgia parva* Lanfranka z Mediolanu. Z kolei nasz rękopis

zawiera *Thesaurus pauperum* w wersji weneckiej oraz wybór traktatów medycznych we fragmentach.

Rękopis ITAL. FOL. 174 powstał w Bolonii, w pierwszej połowie XIV wieku. Nie można ustalić pierwszego właściciela w sposób całkowicie pewny, ale wiele wskazuje na związki ze środowiskiem dominikańskim. Zawiera tokańskie tłumaczenie komentarza Mikołaja Triveta do dzieła Boecjusza *De consolatione philosophiae*. Bogato zdobiony, ze starą, piętnastowieczną oprawą, jest jednym z najciekawszych włoskich rękopisów w tej kolekcji.

Rękopis ITAL. QUART. 33 pochodzi z końca XIII wieku. Zawiera fragmenty *Historia de preliis*, popularnego od starożytności po średniowiecze cyklu przygód Aleksandra Wielkiego. Łączy wydarzenia historyczne z legendarnymi. W sumie, na 16 kartach, widoczne są tutaj 42 miniatury.

Rękopis ITAL. QUART. 47 powstał w Toskanii, w drugiej połowie XV wieku. Zawiera powieść Boccaccia *Fiammetta*.

Rękopis ITAL. QUART. 48 powstał we Florencji, w latach 1511-1513. Jest egzemplarzem specjalnie przygotowanym przez autora jako dar dla Juliana Medyceusza. Zawiera traktat *Giunchi matematici* napisany przez Piotra Filića: zbiór rozmaitych zagadek i zabaw matematycznych, często z ilustrującymi je rysunkami. Ciekawostką jest, że rękopis oprawiony został w jedwab z wyhaftowanym herbem Medyceuszy.

Rękopis ITAL. QUART. 62 powstał w XIV wieku, w regionie Veneto. Język rękopisu nie pozostawia co do tego wątpliwości. W rękopisie znajdują się rozmaite teksty o charakterze medycznym, stanowiące spójną kompilację przygotowaną w języku wernakularnym przez „mistrza Franciszka”. Co ciekawe, udało się znaleźć inną, niemal identyczną kompilację zawartą w rękopisie znajdującym się w Bibliotece Narodowej w Neapolu (rękopis VIII.G.67).

Rękopis ITAL. QUART. 63 powstał najprawdopodobniej w Umbrii, w XIV wieku. Wskazują na to charakterystyczne formy jego języka. Zawiera tłumaczenie, na język wernakularny, traktatu weterynaryjno-jeździeckiego, czyli tzw. *mascalcia*. Autorem łacińskiego oryginału był Giordano Ruffo. Co

ciekawe, prolog dzieła jest zapożyczony z innego traktatu, a mianowicie z *mascalci* Pseudo-Arystotelesa.

Rękopis ITAL. QUART. 64 powstał w XV wieku (pierwsza połowa), w północnych Włoszech. Na uwagę zasługuje język rękopisu, w którym niejednokrotnie mieszają się formy łacińskie i wernakularne.

Rękopis ITAL. QUART. 65 powstał w Toskanii, a konkretnie w Pistoii, w roku 1415. Napisany na zamówienie ówczesnego władcy Pistoii, Gerarda Gambacorty, może zostać zaliczony do rękopisów tzw. dworskich. Zawiera zbiór tekstów weterynaryjnych w języku włoskim (traktat Wegecjusza oraz dwa traktaty Mojżesza z Palermo).

Rękopis ITAL. QUART. 66, podobnie jak ITAL. QUART. 65, powstał w Toskanii, na początku XV wieku i prawdopodobnie przeznaczony był również dla dworskiego środowiska. Zawiera zbiór tych samych tekstów weterynaryjnych w języku włoskim.

Rękopis ITAL. QUART. 72 powstał w XV wieku, w regionie Veneto, być może w Padwie. Zawiera kronikę opowiadającą o dojściu do władzy w Padwie i upadku rodu da Carrara. Autorami tej kroniki, a właściwie różnych jej wersji, byli ojciec Galeazzo oraz dwaj synowie: Bartłomiej i Andrzej.

Rękopis ITAL. QUART. 78 pochodzi z XV wieku. Zawiera opowieść o życiu Chrystusa napisaną w oparciu o Ewangelie i o pisma Ojców Kościoła. Ciekawy jest język rękopisu, który wykazuje cechy typowe dla tzw. *area mediana*, a ściślej dla Umbrii (Foligno lub okolice), z której pochodzi kodeks.

Rękopis ITAL. QUART. 83 powstał w XVIII wieku. Przepisany na zamówienie doży weneckiego dla Hieronima Bolaniego, zawiera zbiór praw weneckich oraz zalecenia dotyczące sprawowania władzy w Padwie. Takie zbiory praw były zwyczajowo wręczane przez dożę urzędnikom, którzy udawali się do różnych miast rządzonych przez Republikę Wenecką. Piękna srebrna oprawa została wykonana na zamówienie Bolaniego.

Rękopis ITAL. OCT. 6 powstał w regionie Veneto, w XVI wieku, jak wskazują filigrany (znaki wodne). Jest to zbiór tekstów z dziedziny medycyny, rodzaj receptariusza, w którym zgromadzono szereg praktycznych porad, dotyczących leczenia.

Rękopis ITAL. OCT. 8 powstał w Veneto, na przełomie XV i XVI wieku. Zawiera traktaty alchemiczne przypisywane Krzysztofowi z Paryża, stanowiące rodzaj popularnych tekstów ezoterycznych. Pochodzi z kolekcji Karola Morbia, włoskiego historyka i kolekcjonera, którego książki zostały sprzedane na aukcji w 1889 roku, po jego śmierci. Część z nich zakupiła Biblioteka Królewska w Berlinie.

Rękopis ITAL. OCT. 9 to przykład rękopisu z XV wieku, który zawiera wiele różnych tekstów, niektóre po łacinie a niektóre po włosku. Takie łączenie języków było dosyć częste, szczególnie w kompilacjach o charakterze religijnym, a z taką mamy do czynienia w rękopisie.

Rękopis ITAL. OCT. 11 powstał w XV wieku (trzecia ćwierć), prawdopodobnie w Bolonii, i jest dedykowany księciu Borso d'Este, władcy Ferrary. Zawiera porady dotyczące właściwego rządzenia. Autor tekstu, Bornio de Sala, był profesorem uniwersytetu w Bolonii. Dzieło zostało przepisane na pergaminie ładnym pismem humanistycznym.

Rękopis ITAL. OCT. 14, pergaminowy egzemplarz, powstał we Włoszech, w XV wieku (pierwsza połowa). Treść rękopisu to reguła zakonu serwitek.

Rękopis ITAL. OCT. 15 powstał w XIV wieku (druga połowa), we Włoszech. Jest to rodzaj książeczki do spowiedzi w formacie kieszonkowym. Przypomniane są zasady dobrej spowiedzi, siedem grzechów głównych, przykazania, zmysły i związane z nimi grzechy, oraz artykuły wiary. ¶

ISBN 978-83-62705-07-8